

غالب



غالب کے
ادبی و تاریخی دست
نویسہ
(۱۹۹۴ء تا ۱۹۹۵ء)

نتایا پوری گارینا

مرزا غالب

ڈاکٹر فتالیا پری گارنا

مرزا غالب

ڈاکٹر متالیا پری گارٹا

روسی سے ترجمہ
محمد اسامہ فاروقی

دانیال

جملہ حقوق بحق مصنف محفوظ

- بشر : حوری نورانی
مکتبہ دانیال، عبداللہ ہارون روڈ
صدر۔ کراچی
- طابع : ذکی سز پر عروہ۔ کراچی
- سرورق : خدا بخش ایڈو
- ترکین : اختر عباس جعفری
- اشاعت اول : اپریل ۱۹۹۸ء
- قیمت : ۳۰۰ روپے

فہرستِ مضامین

- ۷ - نکالیا پری گارنا
- ۸ - کچھ مصحف کے بارے میں
- ۱۲ - پیش لفظ
- ۲۰ - تیر فصحتہ نیا کلاس
- ۳۱ - آگرے کی تصویریں
- ۷۱ - شاعر اور عجم کے آتش کدے
- ۹۳ - سبک ہندی
- ۱۱۶ - عشقِ مجازی
- ۱۳۰ - لوراقی چمردہ
- ۱۶۲ - کائنات، شاعر اور شخصیت
- ۱۸۳ - چراغِ دیر
- ۲۱۳ - پاؤ ختلف
- ۲۳۶ - گدائے بے نیاز
- ۲۶۳ - نوحہ زنداں
- ۲۸۶ - لہرِ گمرہا
- ۳۱۹ - و عشبو
- ۳۳۲ - صبحِ سحر
- ۳۷۲ - کتابیات

تالیاری گارنا

پیدائش 8 مئی ۱۹۳۳ء بہ مقام ماسکو

۱۹۵۶ء میں ماسکو یونیورسٹی کی لسانیات کی فیکلٹی کے شعبہ ایران شناسی سے بہ حیثیت ماہر لسانیات و مشرق میں تحصیل حاصل کی۔

۱۹۶۹ء سے روسی سائنس اکادمی کے ادارہ شرقیات میں برسرکار ہیں۔

۱۹۶۷ء میں آپ کو تحقیقی مقالے ”محمد اقبال کی فلسفیانہ غنائی شاعری کے چند پہلو (بہ حوالہ

”پیام مشرق“ پر پنا ایچ ڈی کی ڈگری عطا کی گئی۔

متحدہ بین الاقوامی علمی مجلس اور مذاکروں میں شرکت کی ہے۔ مثلاً ۱۹۷۲ء میں مارخ

اویات مشرق کے موضوع پر دارسا (ہولینڈ) میں منعقدہ مذاکرہ۔ ۱۹۸۳ء میں بہ مقام ترکیو

(جاپان) CISHAAN کی اکیسویں علمی مجلس۔ ۱۹۸۵ء میں دہلی (ہندوستان) میں منعقدہ

غالب مذاکرہ۔ ۱۹۸۵ء میں ہندوستان اور عالمی ادب کے موضوع پر دہلی میں منعقدہ مذاکرہ۔

۱۹۸۵ء میں گلگتہ (ہندوستان) میں منعقدہ اساتذہ قاری ادبیات کی کل ہند کانفرنس۔ ۱۹۹۱ء میں

قرطبہ (ہسپانیہ) میں ”قرطبہ میں اقبال“ کے موضوع پر متحدہ بین الاقوامی مجلس اقبال۔

تحقیقی کام کا بنیادی موضوع ہندوستان کا فارسی ادب اور ادبیاتِ اردو ہے۔

مطبوعہ علمی تصانیف ”محمد اقبال کی شاعری (۱۹۰۰ تا ۱۹۳۳ء)“ کلام اقبال کی شعریات ”ماسکو“

۱۹۸۷ء میں مرزا غالب ماسکو۔ ۱۹۸۶ء علمی تصنیف ”سبکو ہندی اور فارسی میں اس کا مقام۔

مکمل ہو چکی ہے۔ ڈاکٹر محمد اقبال ”مرزا غالب“ حافظ شیرازی اور امیر خسرو دہلوی کے بارے میں

مضامین شائع ہو چکے ہیں۔ متعدد کتابوں اور مجموعوں کی ترتیب و تدوین کی ہے۔ مثلاً ”کلام

اقبال“ ”ماسکو“ ۱۹۸۲ء ”تصوف“ اسلامی تہذیب کے قاعریں ”ماسکو“ ۱۹۸۸ء۔ ”پانچ گلی بکتا“ ماسکو“

۱۹۹۱ء۔

تراجم ”مرزا غالب۔ انتخاب۔ ماسکو“ ۱۹۸۰ء پیش لفظ اور حواشی از تالیاری گارنا ترجمہ

کلام علی ایف اور نگہار کی شرکت میں۔

کچھ مصنفہ کے بارے میں

بقول مسلم خیم روسی مستشرقین نے اردو زبان کے حوالے سے جو خدمات انجام دی ہیں ان سے ہماری نادانیت یا کم آگاہی میں دیگر عوامل کے ساتھ سہایت سویت یونین کے مخصوص داخلی حالات کا جہاں عمل دخل رہا وہاں یہ بات بھی محلِ نظر رہے کہ اردو کے لئے روس میں پیش تر تحقیقی اور حقیقی کام روسی زبان میں ہوا ہے اور روس اور باقی دنیا کے درمیان زبان کی دیوار حائل رہی ہے۔ یہ جان کر واقعی خوش گوار حیرت ہوتی چاہیے کہ روس میں تمام دنیا کی زبانوں اور ثقافتوں کے باب میں عمومی طور پر اور تیسری دنیا کی ثقافت اور زبان و ادب کے ضمن میں خاص طور پر ایسے کارنامے انجام دیئے گئے ہیں جن پر کوئی بھی معاشروں بجا طور پر فخر کر سکتا ہے۔ یہ بات بڑے احمق کے ساتھ کہی جاسکتی ہے کہ روس میں اردو کے لئے وہاں کے متعدد اداروں میں جو کام ہوا ہے وہ کیت اور کیفیت دونوں لحاظ سے یکساں وقیع اور گراں قدر ہے۔ کسی دوسرے یورپی ملک میں شاید اس پیمانے پر اور اس نوعیت کا کام نہیں ہوا ہے۔

زیرِ نظر کتاب ”مرزا غالب“ کی مصنفہ طالبہ پری گارناجن کا تعلق ادارہ علوم مشرقہ ماسکو سے ہے انہیں ممتاز مستشرقین کے ذمے میں شامل ہیں۔ آپ کو اردو اور فارسی دونوں زبانوں پر یکساں قدرت حاصل ہے اور نتیجہ آپ نے برصغیرِ ہندوستان کے ان دو عظیم شاعروں کے کارناموں پر دو تحقیقی دی ہے جنہوں نے اردو اور فارسی دونوں زبانوں میں طبع آزمائی کی ہے۔ ہماری مراد شاعر مشرق اقبال اور مرزا غالب اسد اللہ خاں غالب سے ہے۔ مختصر یہی گارناگی تحقیقی تصنیف ”نہرا اقبال کی شاعری“ ۱۹۷۳ء میں ماسکو سے شائع ہوئی۔ اس میں اقبال کی ۱۹۰۰ء سے لے کر ۱۹۳۳ء تک کی شعری تخلیقات پر روشنی ڈالی گئی ہے۔ آپ کی دوسری علمی

تصنیف ”عراقبال کی تحقیقات کی شعریات“ کے عنوان سے ادارہ علوم مشرقیہ ماسکو کے ذریعہ اہتمام ۱۹۷۸ء میں منظر عام پر آئی جس میں اقبال کے ۷۳۳ تک کے کلام پر بحث کی گئی ہے۔ یہ کتابیں راقم الحروف کو ۱۹۸۰ء کی دہائی کے آخر میں اقبال اکیڈمی حیدرآباد (دکن) کے کتب خانے میں اتفاقاً ”دست یاب ہوئیں۔ یہ کتابیں محترمہ نے ۱۶ مارچ ۱۹۸۱ء میں اپنے سفر حیدرآباد کے دوران اقبال اکیڈمی حیدرآباد کو تحفہ دی تھیں۔ کتابیں دوسری زبان میں ہیں اور ظاہر ہے کہ ان سے اب تک استفادہ نہیں کیا گیا تھا۔ اور ان کے توسط سے معتقد گویا زبان حال سے کہہ دی تھیں کہ۔

بیا دورید مگر ایس جاوود زبان دانے

غریبہ شر خلق ہائے غفلتی دادو

پڑھ کر حیرت ہوئی کہ اس بلند عالمی معیار کی کتابیں اور ان سے اردو دنیا ناواقف محض ہے۔ میں اقبال پر اس سلسلہ کتب کے متن کا انتظار کر رہا تھا کہ ۱۹۸۶ء میں محترمہ پری گارتا کی نئی تصنیف ”مرزا غالب“ ماسکو سے شائع ہوئی اور خوش قسمتی سے اس کا ایک نسخہ مجھے بھی مل ہی گیا۔ کتاب پڑھ کر مجھے اندازہ ہوا کہ غالب کے کلام پر اس زاویے سے شاید اب تک روشنی نہیں ڈالی گئی ہے اور اگر اس علمی تصنیف سے بھی اردو قارئین ناواقف محض ہی رہے تو یہ معتقد اور اردو دنیا دونوں کے ساتھ ناانصافی ہوگی۔ میں نے جب اس سلسلے میں معتقد سے خط کتابت کی اور دیگر امور کے علاوہ ترستے کے بعض مسائل مثلاً ”کتاب میں محمولہ اردو اور فارسی کے اشعار اور نثری عبارتوں کے اصل متن کی فراہمی کا ذکر کیا تو آپ نے ازراہ تواضع اس سلسلے میں مکمل تعاون کا وعدہ فرمایا۔ آپ کے مکتوب مورخہ ۱۶ جون ۱۹۸۳ء کا اقتباس خالی از دل دلچسپی نہ ہو گا۔

”آپ کا خط دراصل میری تصانیف کے بارے میں ہندوستانی قارئین کی طرف سے موصول ہونے والی پہلی رائے ہے۔ یہ ایسا رد عمل ہے جس کی توقع رکھنے کی میں حق دار بھی نہیں تھی کیونکہ مجھے یقین نہیں تھا کہ وہاں کبھی کوئی ایسا دوسری زبان سے واقف شخص بھی معرض وجود میں آئے گا جو میری تصانیف کو پڑھ سکے اور ان کے سوز و گداز کو سمجھ سکے۔ خود

میرے وطن میں بھی ان تصانیف کو سمجھنے والے قارئین کی تعداد کوئی ایسی زیادہ نہیں ہے۔ بات یہ ہے کہ ان میں ان کے مضامین کے خاطر سے نا آشنا دوسری قاری کے لئے بہت سی پیچیدگیاں ہیں۔ ان کے مفہوم کو سمجھنے کے لئے اس کو اسلام اور مسلمانوں کے مسائل سے دل چسپی ہونی چاہیے ان کی تہذیب و ثقافت کے تعلق سے کسی طرح کے تعصبات نہیں ہونے چاہئیں اور یہ یقین رکھنا چاہیے کہ وہ عیسائی تہذیب و ثقافت سے اپنے جداگانہ تشخص میں پیش ہوا اقدار کی حامل ہے۔۔۔ غالب کے تئیں اپنی محبت اور غالب کے کلام خصوصاً "قاری کلام کی صحیح تفہیم کے لئے میں بہت کچھ ظ۔ انصاری کی مرہونِ مقت ہوں۔ آپ کو یہ جان کر تعجب ہوگا کہ ۱۹۹۷ء میں جشنِ غالب سے کچھ قبل غضنفر علی اوف اور میں نے جب غالب کا مطالعہ شروع کیا تو نہ ہم لوگ اور نہ ہی اس وقت ماسکو میں مقیم ایرانی ادبیات شناس غالب کی بعض آیات سے عہدہ برا ہونے کے لائق تھے۔ خوش قسمتی سے اسی وقت غالب پر اپنی ایچ ڈی کرنے کے ارادے سے ظ۔ انصاری ماسکو آئے اور اُنہوں نے بہت سی باتوں کی توضیح و تشریح اپنے ڈسٹے لے لی "اور بڑی خوبی سے اس ذمہ داری کو پورا کیا۔ میں نہ ان کو اور نہ غالب سے ان کی محبت کو فراموش کر سکتی ہوں۔ غالب کے کلام کے مطالعے "ترجمے اور اس پر کام میں گزارے ہوئے بارہ سال مجھے ہمیشہ ایک مخصوص روحانی غرض و غموض کے دور کی طرح سے یاد آتے ہیں "انبساطِ روح کی ایک ایسی مستقل کیفیت کے دور کی حیثیت سے جس کی وجہ یہ خیال تھا کہ میرے پاس میرے دل کو عزیز اس دو دانے کی نگہی ہے جس کی دوسری طرف سرت کا خزانہ میرا انتظار کر رہا ہے۔۔۔۔۔۔ فی الوقت میں ایک بہت اہم بات کا ذکر کرنا چاہتی ہوں۔ بات یہ ہے کہ غالب کی غزل کی آیات شہرتِ شعر میں گیتی بعد من خواہد شدن۔ وغیرہ اور مرہونِ سوجانوا کی نظم کے درمیان مماثلت پر سب سے پہلے مجھے ظ۔ انصاری نے توجہ دلائی تھی۔ وہ دوسری شاعری سے بہت اچھی طرح واقف تھے اور وہ بھی دونوں شاعروں کے ان اشعار کی مماثلت سے بہت متاثر تھے۔ اگر ممکن ہو تو انصاری مرحوم کے حق میں انصاف کی خاطر اور علمی دانداری کے تحت نظر اس بات کا اعتراف اس رسالے کے مدیر کے نام شاید ایک خط کی شکل میں کیا جانا چاہیے جہاں آپ کا ترجمہ شائع ہوا۔ اپنی کتاب میں میں نے اس کا ذکر نہیں کیا

کیونکہ ایک تو یہاں کچھ زیادہ ہی مفصل وضاحت کی ضرورت پڑتی اور دوسرے یہ کہ علمی مضمون کے لئے یہ ایک غیر ضروری تفصیل ہوتی لیکن ہندوستان میں اشاعت کے موقع پر اس کی بڑی اہمیت ہے۔

میں آپ کو بتا نہیں سکتی کہ اس خیال سے کہ میری کتاب اردو میں بھی مضر عام پر آسکتی ہے۔ میں اپنے جذبات میں کیسا پیمان محسوس کر رہی ہوں۔ بات یہ ہے کہ اب تک ہندوستان بہ شمول حیدر آباد میں میرے ساتھ جو مہمانی کا سلوک کیا گیا یوں سمجھیے کہ وہ سب اُدھار میں تھا۔ حیدر آباد میں میرے تمام ملاقاتیوں نے جن کی جھپٹی جاگتی اور خوش گوار یا دوس سال سے زیادہ کا عرصہ گزرنے پر بھی میرے دل میں نقش ہے مثلاً ”انور معظم“ جن کے ساتھ اقبال پر ہماری کافی گفتگو رہی پروفیسر غلام عمر خاں ”عالم خوند میری“ جنہیں افسوس کہ اب مرحوم لکھنا پڑتا ہے ”اشرف ربیع اور ان کے شوہر“ عثمانیہ یونیورسٹی کے لائبریریئن ڈاکٹر انعام دار ”ان سب نے یوں کہیے کہ بس میرے کہنے پر اعتبار کر لیا“ لیکن میں نے جو کچھ لکھا تھا اس کا ایک لفظ بھی پڑھ سکنے کے موقف میں نہیں تھے۔ دعا ہے کہ آپ کو خدا صحت اور فرصت دے کہ آپ اپنے ارادے کو عملی جامہ پہنا سکیں اور میری اس کتاب کا اردو میں ترجمہ کر سکیں۔ اپنی طرف سے میں حوالے فراہم کرنے اور ماتحت کی نشان دہی کرنے کی کوشش کر سکتی ہوں“ اس لئے کہ اشاعت کی نوعیت کے تحت نظر اس میں وہ تفصیلات شامل نہیں کی جاسکیں جن کا عام طور سے علمی کتابوں کے لوازمات میں شمار ہوتا ہے۔“

محترمہ نے ازراہ نوازش اپنا وعدہ پورا کیا اور کتاب کے پہلے چھتیس صفحات کا اردو ترجمہ جو میں نے ان کی خدمت میں اگست ۱۹۹۳ء میں بھیجا تھا انہوں نے نہ صرف پسند فرمایا بلکہ ان صفحات میں محولہ اشعار اور نثری عبارتوں کے اصل متون بھی اکثر و بیشتر فراہم کر دیے۔ بقیہ اگلی بار تلاش کر کے فراہم کرنے کا وعدہ بھی کیا ہے۔ ہمارے اپنے ماہرین غالبیات سے بھی گزارش ہے کہ اس سلسلے میں محترم سے تعاون فرمائیں تاکہ جب تصنیف یا قاعدہ کتابی شکل میں شائع ہو تو ہر طرح سے مکمل ہو۔

پیش لفظ

موجودہ دہائی کے محنت پسندی نظام الدین میں جیسے ہی آپ داخل ہوں آپ کو ہمسایوں کی بہت سی چھوٹی چھوٹی دکانیں دکھائی دیں گی۔ یہ کتنا تو مشکل ہے کہ مال ہاتھوں ہاتھ تک جاتا ہے لیکن اسے ضرور ہے کہ دکان دار بے کار بھی بیٹھے نہیں رہتے۔ گاہک نہ ہوں تو وہ گیندے کے پھول اور کھدے ہوئے گلاب کے ہار پوتے رہتے ہیں اور اگر پھول بالکل ختم حالت میں ہوں تو انہیں فروج فروج کر ان کی ہانکھریاں اکٹھا کرتے ہیں۔ کشتیوں میں بھی اسی جتنی ہوتی گلاب کی ہانکھریوں کے انہار لگے رہتے ہیں۔ گاہک کے لئے چشم زدن میں چوڑے سوکھے پتے کو موڑ کر ڈونا تیار کر دیا جاتا ہے اور اس کے اندر مٹھی بھر ہانکھریاں چھڑک دی جاتی ہیں۔ پھر کھونٹی پر پتھوں کی شکل میں نئے پھول کے گہروں سے مال بہہ قدر ضرورت الگ کیا جاتا ہے اور دونے میں رکھ کر گاہک کے حوالے کیا جاتا ہے۔ دکان دار دریا دل ہو تو وہ اوپر سے بھی کچھ گلاب کی ہانکھریاں چھڑک دیتا ہے۔

لیکن گلی میں اشیاء خوردنی کی مددوش کرنے والی بو، انگلیٹھوں پر کڑکڑاتے ہوئے تھل کی چراغ، عورتوں کے بالوں کے جھوڑوں میں گندھے ہوئے چنبیلی کے پھولوں کی خوش گوار مسک اور کاری گروں کی دکانوں کے پاس سٹگئے ہوئے عود لوبان کے تھل گوں دھویں کے مرغولوں کی وجہ سے گلاب کی خوش بو کا پتہ بھی نہیں چلتا۔

اور شاید اس میں کچھ مصلحت بھی ہے۔ آخر گلاب اپنی خوش برکی دولت وہاں کیوں ہانٹے جہاں اس کے حسن و جمال کی قصیدہ خوانی کرنے والا ہی کوئی نہ ہو۔ آپ تو جانتے ہی ہیں کہ گلاب کا عاشق زار بلبل ہندوستان میں نہیں پایا جاتا۔۔۔ گل و بلبل کی داستان عشق سے

مملو فارسی شاعری کے لئے ہلوی انگلیز میں ہندوستان کی زمین سازگار کیسے ہو سکتی ہے؟
لیکن یہ ہستی نظام الدین ہی ہے جہاں کی خاک میں فارسی دنیا کے عظیم شاعر امیر خسرو
دہلوی آسودہ ہیں جن کا ہندوستان کی صدی جدید کی زبانوں ہندی اور اردو کے اولین شاعروں میں
بھی شمار ہوتا ہے۔

امیر خسرو کے مزار کے پاس ہی کلی کو ایک وسیع سینٹ کے فرش والی کھلی زمین سے ملے
کرنے والے جنگل کے پیچھے ایک سفید منقش پولیس مرزا غالب کی قبر اور ساتھ سے لوح مزار کا
احاطہ کئے ہوئے ہے۔ شاعری کے جشن سالگرہ اور مشاعروں کے موقع پر یہاں بڑی بھیڑ رہتی
ہے اور سنگ مزار نگاہ کی ہتھکڑیوں کے انبار، گجروں اور بچوں کے ہاروں سے ڈھک جاتا ہے
مگر عام دنوں میں یہاں سناٹا رہتا ہے جنگل کا دروازہ قفل رہتا ہے نہ پھول دکھائی دیتے ہیں نہ
انسان اور دھوپ کی ناقابل برداشت تپش کے باوجود ہر جانب سے ہواؤں کے نرنے میں اس
اکیلے مزار کو دیکھ کر دل کانپ جاتا ہے۔ جب بھی غالب موت کے بارے میں سوچتے تھے وہ اس
کا تصور خاکستر انسان کو ساری دنیا میں بکسیرنے والی ہوائے سود کی شکل میں کرتے تھے۔ اپنی
ایک فارسی غزل میں وہ لکھتے ہیں۔

بعد موان مشتِ خاتم در نوردِ صرصر است

بے قراری می زند موج از سراپا یم خور

(میری موت کے بعد میری خاکستر بلی ہواؤں کا شکار ہو جائے گی لیکن اس خیال سے میں
اب بھی کانپ اُٹھتا ہوں)۔ وہ اکثر اس بارے میں سوچا کرتے تھے کہ ان کے کلام کے لئے
کیسے نصیب کی توقع رکھی جاسکتی ہے اور کیسی زندگی اس کے مقدّم میں لکھی ہے۔

پیدا ست بے نیازی عشق از قوائے ما

مر زودتے نکست زودیا چہ می شود

(ہم تو چلے جائیں گے لیکن عشق کی ازلی مابیت تو تبدیل نہیں ہوگی۔ گرداب میں کشتی
ڈوب جائے تو اس میں سمندر کا کیا نقصان؟)

غالب نے اس شعر میں حدود سلی کے صوفی ابوالحسن خراسانی کے اس قول کو اپنے الفاظ

میں ادا کیا ہے: ”سند کو کشتی کی جہی سے کوئی نقصان نہیں ہوتا۔ خراسانی انفرادی تجربے کی قدروقت کا اندازہ قوتلیت کے نقطہ نظر سے لگاتے ہیں، وہ صرف وجود الہی کی دائمی اور ناقابل انحطاط مابیت کی شناخت کرتے ہیں۔“

لیکن غالب کے شعر میں یہی الفاظ ایسا لگتا ہے کہ شخصی تجربے کی اہمیت اور غم کے مہسوم کے بارے میں غورو فکر اور شاعر کے مقام اور غرض و غایت کے بارے میں خیال کی شکل اختیار کر لیتے ہیں۔

ایک فارسی شاعر لکھتا ہے۔

”تو گلاب بیچتا ہے؟ مگر سوال یہ ہے کہ اس کے بعد تو گلاب سے زیادہ خوبصورت کون سی شے خرید سکتا ہے؟ چاہے حیرانگاہک ایک بادشاہ سے بھی زیادہ غنی کیوں نہ ہو، تجھے بہر حال منافع تو نہیں ہو گا۔“

لیکن یہ اشعار منافع اور کاروبار کے بارے میں نہیں ہیں۔ ان میں یہ خیال نکا ہر کیا گیا ہے کہ چاہے اس ”جنس“ کی کتنی ہی مانگ کیوں نہ ہو، حسن کی بازار میں قیمت نہیں آئی جاسکتی۔ حسن کے قدردانوں کے لئے گلاب، اس کے لگائے ہوئے ہردام سے بیش قیمت ہے۔ اور یہی حال شاعری کا ہے۔ اس کی قیمت کا اندازہ کسی بھی مؤثر بیان سے نہیں لگایا جاسکتا۔ شوق کے شاعروں کے الفاظ میں زندگی کے بازار میں تحفیل اور ہنر کے گلاب فروخت کرنے والا ہمیشہ نقصان دہی میں رہتا ہے۔ عام طور سے زمانے کے پاس اس کے مال کی قیمت چکانے کے لئے زہر نقد کی کمی رہتی ہے۔

شرق میں حیاتِ جاودانی پالینے والے شاعر کے نام کے گرد ہمیشہ تقدس کا ہالہ رہتا ہے اور اس کی آخری آرام گاہ بالعموم زیارت گاہ بن جاتی ہے۔

امیر خسرو کا تعلق نسلی اعتبار سے وسطی ایشیا کے ترک قبیلے لاجپن سے تھا۔ اُن کا سن پیدائش ۷۵۳ھ اور سن وفات ۸۴۵ھ تھا اور نام کے ساتھ ”دہلوی“ کی نسبت سے اس امر کا انکار ہوتا ہے کہ اپنی شعری تخلیق کا رشتہ وہ شہر دہلی سے جوڑتے ہیں۔

یہ قسمت کا عجیب کرشمہ ہے کہ اردو شاعری کے عبقری اور ہندوستان کے آخری عظیم

فارسی گو شاعر مرزا اسد اللہ خاں غالب "امیر خسرو کی طرح نسبتاً ترک تھے۔ ان کے ہم عصر شاعر نیر نے ایک بار کہا "ہندوستان میں فارسی شاعری کی ابتدا ایک ترک لاجپن سے ہوئی اور ایک ترک ایک پر اس کا خاتمہ ہو گیا۔"

امیر خسرو کو طوطی ہند کا لقب دیا گیا تھا۔ ممکن ہے کہ ایک روسی قادی کو اس ترکیب الفاظ میں کوئی قابل تعریف بات نہ دکھائی دے، لیکن ہندوستان میں صرف اعلیٰ درجے کا شاعری اس لقب کا مستحق ہو سکتا ہے، کیوں کہ مشرق کی بہت سی اقوام کی شاعری میں طوطے کو بہت سی محل مند اور خوش بیان پرند سمجھا جاتا ہے۔ اور خوش بیانی میں طوطے سے مقابلے پر اتر آنے میں شعرا بھی تسلی محسوس نہیں کرتے۔ غالب لکھتے ہیں:-

طوطیاں را نبود زہ بگر گوں منقار

خوردہ خون بگر از رنگِ خنِ گشتی ما

(طوطی خوش بیان نے یوں ہی اپنی منقار سرخ خونِ دل میں نہیں ڈبوئی ہے۔ اس کو دراصل اس بات کا بڑا رنگ ہے کہ میں نے کس خوبی سے اپنی جراثیم کی نقشہ کشی کی ہے۔)

فارسی کے محققین کا جلیل کلاماً "اس نام داری میں حافظ، سعدی، ظہاری، فردوسی، رودکی اور انیس امیر خسرو کا ہم سر ہونا ہے، جن کے بغیر ہم فارسی شاعری کا تصور بھی نہیں کر سکتے۔ اس لقب کا مستحق ہونا ایک فارسی گو شاعر کے خوابوں اور آرزوؤں کی امتحان ہے۔

لیکن طوطی ہند کلاماً ایک خاص عزت کی بات ہے، اور یہ غالب ہی تھے جو دراصل ان دونوں القاب کو پانے کے مستحق تھے۔ امیر خسرو کی طرح فارسی شاعری کے محققین میں بھی ان کا اپنا پیغام تھا اور خوش بیان طوطیاں ہند میں بھی۔ یہ اس روایت کی خصوصیت تھی جس پر غالب عمل پیرا تھے۔ ان کے عہد کے اردو شاعر ملائی طور سے فارسی میں بھی طبع آزمائی کرتے اور اسے خراج عقیدت پیش کرتے تھے، لیکن خود اس شعری دولسانیت کی نوعیت میں بڑی تبدیلی آچکی تھی۔ دراصل ہندوستان میں فارسی شاعری کے آخری دن آپہنچے تھے، جب کہ اردو شاعری اپنی تشکیل کے دور سے گزر کر اپنی بہارِ جاں فزا کے دور میں داخل ہو رہی تھی۔

مرزا غالب کی شاعری کی عظمت کو سمجھنا ان کے عہد میں محدودے چند افراد ہی کی قسمت میں لکھا تھا۔ شاعر کے صحیرانہ الفاظ کی صداقت کو آشکار ہونے کے لئے ایک طویل مدت درکار تھی۔

تا ز دیوانم کہ سرمستِ خنِ خواہد شدن
ایں سے از قوطِ خریداری کمنِ خواہد شدن
کو کیم را در عدمِ اویجِ قبولی بودہ است
شہرتِ شعرم بہ گیتی بعدِ منِ خواہد شدن

(میرے دیوان سے لوگ اسی وقت خن کی سرمستی حاصل کر سکیں گے جب کہ خریداروں کے قوط کے باعث یہ شراب کمن ہو جائے گی۔ میرے ستارے کو عدم میں قبولیت کی بلندی حاصل ہے اس لئے میری شہرت دنیا میں میرے بعد ہوگی۔)

شاعرانہ بصیرت کے مظاہر اپنی ماہیت میں تو ایک ہی ہیں، لیکن یہ ماہیت زبانوں کی مختلف نگاہری اشکال پر اپنی روایات کی غیر نفوذ پذیری زمانے کی تفسیر پذیری، مختصر یہ کہ "چرے کے جداگانہ تاثرات" کی وجہ سے ہماری نظروں سے اوجھل ہے۔ اس کے باوجود سچی شاعری ان مشترک خصوصیات کی بدولت جو دنیا کے تمام بڑے شاعروں میں پائی جاتی ہیں ہمیشہ بہ آسانی پہچانی جاسکتی ہے۔

غالب عالمی ادب کے ان قہر اور دل کو چٹھو لینے والے معجزوں میں سے ایک تھے جن کے اشعار کا ترجمہ کرنے کی بجائے اکثر دوسرے شاعروں کے کلام کا حوالہ دیتے ہوئے ان کی روح کو دوبارہ زندہ کیا جاسکتا ہے۔ ایسا لگتا ہے کہ "اصل کلام" اور "تراجم" اپنے از سر نو اقبال کے بس ٹھہری ہیں۔ اور پھر غالب ہور بس (۱۸۴۵ تا ۱۸۸۱ء) کے "مترجم" بن جاتے ہیں اور مرزا سونے تائے دا (۱۸۴۳ء - ۱۸۸۱ء) روسی شاعری کے وسائل سے غالب کے کلام کی از سر نو تحقیق کا کام انجام دیتی ہیں۔

"آہ شباب اور موت کے بارے میں میرے اشعار
جن کو کوئی پڑھتا نہیں

اور جو کتب فروشوں کے ہاں گرو میں آئے ہوئے مستشرقین
 جن کا نہ فی الحال کوئی خریدار دکھائی دیتا ہے نہ مستقبل میں
 آہ 'میرے اشعار بیش بہا شراب کی طرح
 تمہاری باری بھی ایک دن ضرور آئے گی۔۔۔"

بیسویں صدی عیسوی میں غالب کی شہرت ان کے وطن 'برصغیر ہندوستان' کی سرحدوں کے
 پار دور دور تک پھیل گئی بلاشبہ دہلی 'علی گڑھ' حیدرآباد 'لاہور اور کراچی کو اب بھی پہلے کی
 طرح ان بڑے مراکز کی حیثیت حاصل ہے جہاں غالب کی تخلیقات کے مطالعے 'ان کی
 اشاعت' 'صحیح متن اور ان پر تحقیق کا کام بڑی سرگرمی سے ہوتا ہے۔ ہندوستان اور پاکستان میں
 غالب کی تصانیف اور ان کے تراجم کی اشاعت 'غالب کی شخصیت اور فن پر تحقیقی کاموں'
 مقالات و مضامین کی تعداد میں اضافہ ہوتا جا رہا ہے۔ دہلی کے ایوان غالب اور غالب اکیڈمی
 میں کتب خانوں کی الماریاں دنیا کے سبھی ملکوں سے آنے والی 'غالب کے بارے میں کتابوں کا
 بوجھ مشکل سے برداشت کراتی ہیں۔ الماریوں میں تاریخ ادب کے سویت ماہرین کی ادبی
 کاوشیں 'مضامین کے مجموعے' روسی اور سویت یونین کی دوری قوی زبانوں میں تراجم بھی
 ہیں۔ یہاں اس امر کی صراحت بھی ضروری ہے کہ ہمارے ملک میں غالب کا کلام صرف تراجم
 کی شکل ہی میں نہیں پڑھا جاتا۔ تاجکوں کو فارسی تاجک ادب کی کلاسیکی روایت سے براہ
 راست دریافت میں ملی ہے اور غالب کے کلاسیکی فارسی کلام کا اصل متن ان کے لئے قابلِ فہم
 ہے۔ وسطی ایشیا اور برصغیر ہندوستان کے دو اپنی اپنی اور ثقافتی تعلقات کی توثیق وسطی ایشیا
 میں کلام غالب کی پذیرائی سے بھی ہوتی ہے جسور یہ تاجکستان کی سائنسی اکیڈمی کے کتب
 خانوں میں غالب کی متعدد تصانیف کے قدیم سنگی طباعت کے ایڈیشن محفوظ ہیں 'اور تاجک
 اسکالروں نے نہ صرف غالب کا کلام جدید تاجک رسم الخط میں چھاپا ہے 'انہوں نے غالب کے
 سوانح حیات' غالب پر تحقیقی تصانیف اور غالب کے اردو خطوط کا جدید تاجک میں ترجمہ بھی
 شائع کیا ہے۔

اس کے باوجود فی الحال غالب کے ادبی ورثے کا باقاعدہ علمی مطالعہ مستقبل کا کام ہے۔

اس میں غالب کے کام اور نثر کے یورپ کی زبانوں میں ترجمے کو ایک اہم کردار ادا کرتا ہے۔ اس نوعیت کے کام کی ایک مثال رالف رسل اور خورشید الا سلام کی کتاب ہے، جنہوں نے غالب کے ہمت سے خلوطہ کا انگریزی میں ترجمہ کر کے یورپی تاریخ ادب اور ادبی تنقید کے لئے اہم علمی مواد فراہم کر دیا ہے۔

۱۹۶۹ء میں ماسکو سے شائع شدہ غالب کی غزلیات کے مجموعے نے مشرقی شاعری کے منظوم روسی ترجموں کی روایت کو جاری رکھا، جب کہ ”مستکبات“ مرزا غالب (۱۸۸۰ء) میں غالب کی غزلیات کے نثری ترجمے ملتے ہیں۔

قارئین کی خدمت میں پیش کی جانی والی یہ کتاب شاید حالیہ تاریخ ادب میں اس عظیم شاعر کی عقلی کاوشوں کو اس کے سوانح حیات کے تناظر میں متعارف کرانے کی واحد کوشش ہے۔ کتاب میں تازہ ترین علمی حقائق اور شاعری ’شعریات‘ تاریخ اور علوم شرقیہ کے دوسرے شعبوں کی نئی تحقیقات کو ملحوظ خاطر رکھا گیا ہے۔

غالب کی زندگی پیش تر آگرہ اور دہلی کے اسلامی ماحول اور مظاہرہ خاندان کے آخری بادشاہوں کے دور حکومت میں گزری، جس کا خاتمہ ۱۸۵۷-۱۸۵۹ء کی اس عظیم عوامی بغاوت کی ناکامی کے ساتھ ہوا جس کی مصیبتیں غالب کو بھی بھیلی پڑیں۔ اپنی زندگی کے باقی دن اُنہوں نے ایسے ہندوستان میں گزارے جو آبِ بلا شرکتِ غیرے تاجِ برطانیہ کے زیرِ نگیں تھا۔ معاشرے کی روحانی زندگی میں روایت کی غیر معمولی اہمیت تھی، اس لئے کتاب میں مذہبی اور جمالیاتی معیاروں سے وابستہ فکر شاعرانہ کی خصوصیات پر بھی قدرے تفصیل سے بحث کی جائے گی۔

عہدِ حاضر سے ہم آہنگی غالب کی شاعری کی ایک حیرت انگیز خصوصیت ہے لیکن اس خوبی کی صحیح قدر و قیمت جاننے کے لئے ان قواعد و ضوابط اور رسوم و رواج کی صحیح حدود سے واقفیت بھی ضروری ہے جن کے اندر یہ شاعری پروان چڑھی۔ غالب کے ہم عصروں اور شاعری میں ان کے پیشِ روؤں کے مذہبی نظریات، معاشرے کا دستور اور رسوم و رواج، شرقا کے ان مکتبوں کی عادات و تعصبات جن سے غالب کا تعلق تھا۔ مختصر یہ کہ وہ سب جس سے اس عہد کا مزاج

مہارت تھا عجائبات کا ایک مرکب کھلانے کا مستحق ہے اور کبھی کبھی تو اس کی توضیح و تشریح ناممکن دکھائی دیتی ہے۔ غالب کے عہد کے لوگوں سے ہمارا روحانی رشتہ ان امور کے مقابلے میں زیادہ استوار ہے جو ہم کو ان سے الگ کرتے ہیں تو اس کے لئے ہم کو بڑی حد تک غالب کی شاعری کا ٹھکر گزار ہونا چاہئے۔ کبھی اولیٰ شہ پاروں کی طرح غالب کی شاعری بھی پرانی روحانی روایات میں مضمر تمام رکاوٹوں اور حد بندیوں کو بالآخر توڑنے اور انسان کے دل سے دل تک سیدھا راستہ بنانے کی صلاحیت رکھتی ہے۔

اس کتاب کی مصنفہ کی یہ کوشش رہی ہے کہ نہ صرف تاریخی صورت حال اور غالب کے عہد کی فضا کو دوبارہ چشمِ قصود کے سامنے لایا جائے اور شاعری کی زندگی کے واقعات کو اس شرح و بسط کے ساتھ بیان کیا جائے جو سلسلہ کتب ”مشرق کے ادباء و فضلا“ کے مقاصد کے پیش نظر ممکن ہو بلکہ اس کے آگے ایک اور قدم بڑھاتے ہوئے اس عہد کے انسان کی روحانی دنیا کو سمجھنے کی کوشش کی جائے۔



تیر شکستہ نیاگاں

”آہاء واجہاد کی نام زوری پر فخر نہ صرف جائز بلکہ ضروری ہے۔ ان کی نام زوری کی قدر نہ کرنا شرمناک فرومانگی ہے۔“ (۱-۲-۳۔ پوہن)

شاید ہی کوئی ایسا بڑا شاعر ہو جس نے اپنی خدا واد شاعرانہ قابلیت کے سرچشموں کے بارے میں غور و خوض نہ کیا ہو اور اس کو اپنی نسل اور خاندان کی گہری جڑوں میں نہ تلاش کیا ہو۔ ایسے عظیم شاعروں کی بھی کمی نہیں جنہوں نے عہد قدیم کی اس دنیا میں گم ہو کر اپنی اصل کے بارے میں محو ”یا غیر ارادی طور پر ایک اسطور کی تحقیق نہ کی ہو اور اس مضمون میں مرزا غالب کوئی استثنائی حیثیت نہیں رکھتے۔ بلند پرواز جنیل انہیں شاعرانہ ”انا“ کی تلاش میں اس عہد میں پہنچا رہا ہے جب تاریخ کے ڈانڈے قصہ کہانی اور داستانوں سے ملے ہوئے تھے اور خود ان داستانوں میں گویا کہ ابھی جنم لینے والی دنیا کی تازگی محسوس ہوتی ہے“ لفظ نومولود سے ابھی تک دودھ کی بو آتی ہے۔“

اس دیو بالا میں جسے شاعر جنم دیتا، تراشتا اور سینے سے لگائے رہتا تھا، حقیقت اور انسانہ وجود کے تسلسل، زندگی کے راز اور مضمون، انسانی بھائی چارے کے رشتوں کی پائیداری اور دنیا میں انسان کے لئے مقدر اعلیٰ و ارفع مقام کے شاعرانہ حکم میں مدغم ہو جاتے ہیں۔ خالق کائنات کی قدرت کاملہ کی کوئی حد نہیں یہ مسلمانوں کا اعتقاد ہے۔ اور شیخ اکبر می الدین ابن عربی کے حقیقت اعلیٰ کے حزل یا غمور کے چہ درجوں کے نظریے (حزلات مست) کے

مطابق صوفی توضیح کرتے ہیں: کائنات کی تخلیق سے قبل ہر شے اور ہر عمل کا بیکر خالق کائنات کے ارادے میں اس شے یا عمل کے عین ثابتہ یعنی جوہر مستقل کی شکل میں "عالم امیان ثابتہ" کے درجے میں معرض وجود میں آتا ہے۔ مثال کے طور پر قبل اس کے کہ زید اس دنیا میں معرض وجود میں آئے وہ ارادۂ ربانی میں معرض وجود میں آیا۔ حقیقت الہی تھی کہ زید کے باپ کا خطہ رحم مادر میں پہنچے اور زید وہاں فوہا گزرا۔ اور جب فوہا پورے ہوئے تو زید اس دنیا میں پیدا ہوا اور ماں کی چماتی لی۔ اور جب وہ ذرا بڑا ہوا تو اس نے در سے میں صرف و نحو اور ہندسہ اور دوسرے ضروری مضامین سیکھے اور زندگی کے سمندر میں سفر کے لئے نکل کھڑا ہوا اور پھر عمر سے ملاقات ہونے پر اس پر ہاتھ چلایا۔ اور جب وقت آیا تو اللہ کے حکم سے زید اس دنیا سے رخصت ہوا اور اس کے جسدِ خاکی کو قبر کے سپرد کیا گیا اور اس کی یہ قبر خالق کائنات کی قدرتِ کاملہ اور اس کے ارادوں کی عظمت کی شہادت ہے کیوں کہ اس کی حقیقت کے بغیر ایک پتہ بھی اپنی جگہ سے نہیں ہلتا۔

کون ہا سکتا ہے کہ زید اس دنیا میں کیوں آیا کیا صرف اس لئے کہ عمر پر ہاتھ اٹھائے کیوں کہ بیلے "زید نے عمر کو مارا میں عرب ماہرین صرف و نحو نے زید کے اسی عمل کو لا ذوال شہرت بخشی ہے" تاکہ کسی کو شہ نہ رہے کہ اس شخص کو جس سے کوئی فعل سرزد ہوتا ہے قاطعی حالت میں ہونا چاہئے جب کہ اس کے برخلاف اس شخص کو جس کی طرف فعل کا رخ یا خطاب ہے جملے میں غیر قاطعی یعنی مفہولی حالت میں ہونا چاہئے۔

اور یہاں خالق کائنات کے ارادوں کی باریکی کو سمجھنا مناسب ہو گا جس نے زید کی مزید نام دہری کے لئے عمر کو صرف و نحو کے اعتبار سے مفعول بنایا۔ لیکن اس دور اندیشی اور مقصد کے حصول میں مستقل مزاجی کا کیا کہنا جن کے ساتھ ناقابلِ تقسیم وجود کے درجے یعنی مرتبہ واحدیت پر مرزا غالب کے عین ثابتہ یعنی جوہر مستقل کی تخلیق کے بعد خالق کائنات نے اس بات کا خیال رکھا کہ اس کے ارادے کی صحیح طور سے اور بلا کم و کاست تکمیل ہو اور عالم ممکنات سے وہ بالآخر اس دنیائے فانی میں منتقل ہو۔ اور تخلیق کائنات کے بالکل ابتدائی دنوں سے ہی خالق کائنات نے اس کا خاص خیال رکھا جس کا ثبوت غالب کا وہ شجرۂ نسب ہے جو نسل

انسانی کے ہزار ہا حضرت آدمؑ سے شروع ہوتا ہے۔ (ان پر ہمیشہ خدا کی رحمتیں نازل ہوں اور خدا کرے ان کے بارگاہِ جنت ان کے حقیقی وارث مزارِ اللہ خداں غالب کو ملیں!)۔

ساقی چو من پشنگی و افراسیاب
دانی کہ اصل گوہر از دو دہ جم است
میراث من کہ سے بود ایک بہ من پیار
زین پس رسد بہشت کہ میراثِ آدمؑ است

(ساقی میں پشنگ اور افراسیاب کی نسل سے ہوں اور تو جانتا ہے میرے گوہر کی اصل خانوادہٴ جم سے ہے۔ میری میراث شراب ہے اور بارگاہِ بہشت 'یہ تو آدمؑ کا ورثہ ہے جو مجھے ملنا بتی چاہیے)۔

یہاں یہ سوال پیدا ہوتا ہے کہ قدیم ایرانی مشاہیر اور بادشاہوں کا آدمؑ سے کیا تعلق ہے؟ قدیم ایرانیوں کا بہر حال یہ خیال تھا کہ دنیا کا پہلا آدمی گائے مرغان یعنی انسان ثانی تھا اور نام و ایرانی بادشاہ پیشدادی یعنی وہ جو لوگوں کو بالکل ابتدا میں دیے گئے 'اسی کی اولاد میں سے تھے۔ وہ ایرانی 'توران' 'سیستان' زابل اور کابل پر اپنے اپنے زمانے میں حکومت کرتے تھے۔ نام و بادشاہ جم کے خلف فریدوں کا عہد حکومت پُر امن اور پانچ سو سال طویل تھا اور پھر اس نے اپنے ملک کو اپنے تین بیٹوں سلم، تور اور ایرج میں بانٹ دینے کا فیصلہ کیا۔ تاج اور اس کے ساتھ تخت و تاج اور ایرج کو سلم، روم اور مغربی علاقے سلم کو اور گرم مزاج اور ساہو لوح تور کو توران ملا۔

تور کے دو بیٹے تھے 'پشنگ اور زادشتم' بحرے تورانی سورما انصی کی اولاد سے تھے۔ ان میں سب سے زیادہ زور آور شیردل افراسیاب تھا۔ اپنے دلاور تور سے ورثے میں اس کو آتش مزائی، دلاوری اور دغا بازی ملی تھی۔ افراسیاب باقی جیسا طاقت ور اور شیر جیسا سینہ زور تھا۔ قدمیں اچالہا تھا کہ اس کا سایہ زمین پر کئی فرسنگ تک پڑتا تھا۔ اپنی گزسوار فوج کے ساتھ اس نے منہجر کے عہد حکومت ہی میں ایرانیان پر چڑھائی کردی تھی اور اس کے دھاوے تین سو سال

تک ایران میں "کے کاؤس" کی تخت نشینی تک جاری رہے، جس کے ہاتھوں ہلاک ہوئیں اس کی قسمت میں لکھا تھا۔

دشت توران کے علاوہ شاہان ایران سے معاہدوں کے مطابق افراسیاب کو مختلف اونچت میں دریائے جیخوں کے اس پار چلیج، مغد، سرقد، بخارا اور ہی جند کے علاقے دے دیئے گئے تھے۔ چنانچہ یہ اس امر کا ثبوت ہے کہ سرقد اور اس کے مضافات کے باشندے اپنا شمار تورانیوں میں کر سکتے تھے۔

اس امر کا ذکر کہ افراسیاب ایرانی خانہ بدوش قبیلوں کا سردار تھا قدیم ایرانیوں کی مقدس کتاب "اوستا" میں بھی ملتا ہے اور ہر عہد میں صرف عالی حوصلہ و رستم، کاشت کار ایرانیوں کا نام درجائی و نامصر ہی اس سے عہدہ براہو سکتا تھا۔

رستم بہادر اور کریم النفس تھا اور افراسیاب بے رحم و غاباز اور غیر منصف تھا اس کے باوجود "شاہ نامے" میں رستم کی مدح سرائی کرتے ہوئے شاعر اعظم فردوسی افراسیاب کے جنگی کارناموں کی داد دینے سے بھی پیچھے نہیں ہٹا۔

مگر پھر بھی اس رزمیہ عہد کے سورماؤں اور خود آدم میں کیا بات مشترک ہے؟ غالب کو بھی اس سوال کے جواب کی تلاش تھی اور یہ جواب ایک حدیث یعنی پیغمبر اسلام حضرت محمد کے ایک قول میں ملتا ہے۔

غالب "مرثیہ روز" میں لکھتے ہیں: دریافت کرنے پر کہ دنیا میں پہلا انسان کون تھا؟ آپ نے (یعنی رسول اسلام نے) جواب دیا: آدم۔ اور آدم سے پہلے؟ "آدم" اور اس سے بھی پہلے۔ "آدم"۔ یہاں غالب "بحث کی گنجائش بھی نہیں ہے خصوصاً جب کہ "آدم" کے معنی "انسان" ہوتے ہیں۔

اس طرح سے افراسیاب اور ساتھ ہی ساتھ دوسرے قدیم ایرانی مشاہیر پر شک اور زاوہم کی اصل ایک طرح سے منکشف ہو جاتی ہے۔ بس اس امر کی تحقیق باقی رہ جاتی ہے کہ خود غالب کا قدیم ایرانیوں، ایرانی رزمیہ شاعری کے سورماؤں سے کیا تعلق ہے، خصوصاً اس صورت میں جب کہ وہ خود اپنے ترکی النسل ہونے پر اصرار کرتے ہیں۔ ان کا اپنا بیان تو انہیں

روایتی جام جہاں نثار والے ایران کے دیو مالائی بادشاہ جمشید سے دور ہی لے جاتا ہے۔

غالب از خاک پاکِ تورانم
لاجرم در لب فرو منعم
ترک زادیم و در نژاد ہی
ہے سزگان قوم بخندیم
ایک ایم از جماعتِ اتراک
در قہای زادہ وہ چندیم
فن آہائے ما کشاور زیست
مرزباں زادہ سرقدیم

(غالب ہم توران کی خاک پاک سے ہیں۔ بلاشبہ یہ اعتبارِ نسب ہم نہایت خوش بخت ہیں۔ ہم ترک زاد ہیں اور بزرگانِ قوم سے نسبت رکھتے ہیں۔ ترکوں کے ایک قبیلے سے ہمارا تعلق ہے اور کمال میں چاند سے بھی دس گنا بڑھ کر ہیں۔ ہمارے آبا کا پیشہ کاشت کاری تھا۔ ہم سرقد کے مرزباں زادہ ہیں۔)

اپنی ترک جڑوں کی مدح سرائی میں کچھ ایک باتیں ایسی ہیں جن کو تمام و کمال غیر مشروط طور پر قبول کیا جاسکتا ہے اپنے کمال کے لئے باوجود تمام کی تشبیہ کی معقولیت سے انکار مشکل ہے کیوں کہ اسم "ایک" میں لفظ "اے" ہے معنی باوجود تمام بھی شامل ہے اور باوجود تمام دنیا کی بھی زبانوں کی شاعری میں کمال کی علامت ہے۔

اسی طرح بھی کو معلوم ہے کہ قدیم جغرافیائی نظریات کے مطابق سرقد اور بخارا کا تعلق توران سے تھا۔ بس مرزبانیت اور کشاورزی (زمین داری یا کاشتکاری) کا معاملہ ذرا پیچیدہ ہے۔ زمانہ قدیم میں سرحدوں کی پامنائی اور حفاظت کرنے والے مرزبان کہلاتے تھے۔ یعنی یہ ایک سپہ گروں کا طبقہ تھا یا بار تھولنے کے الفاظ میں یہ حدودِ وسطی کے مشرق کے مارگریو یعنی سرحد کے گورنر تھے۔ زمین داروں اور کاشتکاروں کا تعلق دیہاتوں کے طبقے سے تھا۔ مگر

ایسا ہوتا تھا کہ سرحدوں کی پاسپائی کرنے والے قبائل کے لئے کاشتکاری کے علاوہ کوئی چارہ کار نہیں رہ جاتا تھا۔ جاگیردارانہ خانہ جنگیوں کے زمانے میں سرحد ان علاقوں سے جہاں اس کی پاسپائی کرنے والے مرزبانوں کی سکونت تھی دور دراز فاصلے پر ہٹ بھی سکتی تھی۔ تو اس طرح غالب کے نسب نامے کی دو روایتیں ہمارے سامنے ہیں۔ لیکن فی الحال واضح نہیں ہے کہ ان کا باہم دگر کیا تعلق ہے۔ اس کو سمجھنے کے لئے ہمیں پھر خوارزم اور افراسیاب کی طرف رجوع کرنا ہو گا۔

ساکا اور نغتن کے خانہ بدوش قبائل یعنی وہی تورانی جن کا "اوستا" اور پھر "شاه نامے" میں ذکر ہے زمانہ قدیم سے خانہ بدوش ترکوں کے پڑوسی تھے۔ "شاه نامے" کی تخلیق کے وقت تک نہ صرف قدیم ایرانی القاب "دہستان" اور "مرزبان" کے مفہوم میں تبدیلی آگئی تھی (اول الذکر کاشتکار اور کسان کے اور موخر الذکر محض سرحدی علاقے کے باشندوں کے معنی میں استعمال ہونے لگا تھا) بلکہ لفظ "تورانی" کے معنی بھی بدل گئے تھے۔ تینیس صوفی کی وجہ سے یہ لفظ بجاوقاات "ترک" اور "ترکی" کے مفہوم سے مربوط ہونے لگا تھا۔ یہاں تک کہ فردوسی بھی افراسیاب کو ترکوں کے سرخیل کے نام سے یاد کرتا ہے۔

کم و بیش اسی وقت دریائے سیحون کے قطعی حصے کے شمال سے لے کر بحر خزر کے جنوب مشرقی ساحل تک پھیلے ہوئے وسیع و عریض غرمیدانی علاقے میں یہاں آنے والے بے شمار ترکی قبائل اور مختلف ایرانی گروہوں کے اختلاط سے اغوز ترکوں کی ایک نسل معرض وجود میں آتی ہے جو درگروہوں میں بٹ جاتے ہیں۔ شمالی گروہ اپنے کو اغوز کے نام سے یاد کرتا ہے اور جنوبی گروہ خود کو ترکمان سلجوقی کا نام دیتا ہے۔

ان قبائل کی تمام روایات اور رزمیہ قصے رفتہ رفتہ ایک مشترک گروہ میں بندھ جاتے ہیں۔ سوداؤں کے بارے میں ایرانی داستانیں خواہ پڑوسی ایرانیوں سے مستعار لی گئی ہوں خواہ وہ ان ایرانی قبائل کے ساتھ آئی ہوں جنہوں نے اغوز قومیت کی تشکیل میں حصہ لیا اسی گروہ میں گندھ گئیں۔ ترکمان اور اغوز قبائل کے قبول اسلام سے ان قوموں کے واقع نویسوں اور مؤرخوں کو اسلامی روایات یعنی خود حضرت آدمؑ سے ان قبائل کے استوار رشتوں کے

قیام کی کوششوں کو تحریک ملی۔ صبحی ”چہ لگا“ کہ اغوزوں کے سرورشاہی اغوز خان حضرت نوحؑ یعنی مد نامہ قدیم کی بزرگ اور نیک غس شخصیت نوحؑ کے پوتے تھے اور کچھ ہی عرصہ بعد عبیدوسطی کے مصنف ابوالغازی نے ”نسب نامہ ترکماناں“ میں قراخانیوں کے بعد سلجوقیوں کو افراسیاب کی نسل سے قرار دیا کہ یہ افراسیاب کے بیٹے کی اولاد ہیں یا بہ الفاظ دیگر اس سورما کے پوتے ہیں، ابوالغازی کے الفاظ میں واقعہ اس طرح سے پیش آیا: ”افراسیاب کا بیٹا“ کے خسرو سے بیچ کر بھاگا اور ترکمانوں کی بہتی کناک پہنچا وہاں وہ بڑا ہوا اور اس نے بیشک کے لئے وہیں کی سکونت اختیار کر لی۔ ہم افراسیاب کی نسل سے اسی کی اولاد ہیں۔۔۔ آگے چل کر یوسف خاص حاجب ہالا سکونی اور محمود کاشغری، اغوز رزمیہ بیہدالپ ارنگ اور افراسیاب کو بالکل ایک ہی شخصیت قرار دیتے ہیں۔ یوسف ہالا سکونی لکھتے ہیں۔ ”ترک سرداروں میں الپ ارنگ بہت دانش مند اور ہوش یار تھا۔۔۔ تاجک لوگ الپ ارنگ کو افراسیاب کے نام سے جانتے ہیں۔۔۔ اسی مصنف کے الفاظ میں یہ افراسیاب یا الپ ارنگ یا نٹ کا بیٹا اور حضرت نوحؑ کا پوتا تھا اور ”ترک اسی کی اولاد ہیں۔“ اس طرح سے اغوز بھی اس سورما کے ”پوتے“ نہیں بلکہ ”لڑکے“ ہیں! اس طرح سے افراسیاب، ایرانی رزمیہ شاعری کا حریف متقابل تورانی رزمیہ شاعری کا میرافسانہ یا ہیرو بن گیا۔ اس طرح سے آخر کار نہ صرف آدمؑ اور افراسیاب بلکہ ایکوں کی نسل کے سرقدی مرزبانوں اور اغوز کے بیٹے آئی خان کے اختلاف کا ربط باہمی واضح ہو گیا۔ مزید برآں افراسیاب کے ”اختلاف“ کو عبیدوسطی کے طاقت ور سلجوقی خانوادے سے جس کی ۱۱۳۸ء میں طفل نے بنیاد رکھی، مربوط کرنے والا حقیقی تاریخی سلسلہ بھی اپنی مناسب جگہ پالیتا ہے۔

غالب ”مرثیہ روز“ میں لکھتے ہیں: ”راقم الحروف کے اجداد افراسیاب اور ہاشنگ کی نسل سے اور صاحب فرد جاہ و جلال قرباں روا تھے۔“ کے خسرو“ کے دامن میں بغض و عناد کی ہوا نے جب تور کے چشم و چراغ (افراسیاب) کی شمع وجود کو نکل کر دیا تو ہاشنگ کے اختلاف کے بڑے دن آگئے۔ جو پہلے صاحب تخت و تاج تھے ان کے پاس ان کی کہانی ملکیت سے سوائے بڑی کا قلع قمع کرنے والی شمشیر کے اور کچھ نہ بچا۔ اور پھر وہ پرانی سرحدوں کی پاسبانی پر مامور ہو

گئے اور سپہ گری کو درجہ معاش بنا لیا۔ لیکن دامن کوہ کے پاس انہیں ترکل کی جھانپوں (پہنی دلدلوں) میں رہنے والے سلجوقیوں نے پھر اپنے سروں کو تاج سے اور تاج کو ڈور سے وار سے آراستہ کیا۔ اور وہ برکیا مرغ خاں سلجوقی کو سرکردہ ایک خانوادی کا حقیقی بانی بناتے ہیں۔

لیکن قسمت نے ان زور آور حکم رانوں کو بھی نہیں بخشا۔ ان عہد گزشتہ کے واقعات کی گواہ باز گشت مغلیہ خانوادے کی تاریخ ”مہر نموز“ کے صفحات پر نوائے تلخ کی طرح خانی دیتی ہے۔ غالب کو ایسا لگتا تھا کہ آٹھ صدیاں گزرنے کے بعد بھی ملت و مطلق کا یہ واحد سلسلہ سلجوقیوں کے زوال اور خود ان کے تنگ دستی کے شکار خانہ ان کی آزمائشوں اور مصیبتوں کو باہم دگر مربوط کرتا ہے۔

در مشرب ما خواہش فردوس بخوشی

در مجمع ما طالع مسعود نہ یابی

در پادشاه اندیشہ ما دور نہ بینی

در آتش ہنگامہ ما دور نہ یابی

(ہمارے مشرب میں فردوس کی خواہش تلاش نہ کر۔ تو ہمارے گرد میں طالع مسعود نہیں پائے گا۔ ہمارے فکر کی شراب معصفا ہے۔ ہماری آتش ہنگامہ اتنی تیز ہے کہ اس میں سے دھواں نہیں اٹھتا۔)

ایران، بلور اور انصہ، خراسان اور دوسرے فارسی بولنے والوں کی اکثریت کے علاقوں میں کئی صدیوں سے یہی دستور تھا کہ لشکر کا بیشتر حصہ جنگ، تجارتوں پر مشتمل ہوتا تھا، کثرتِ فوجوں یا مختلف دستوں کی سرداری کے فرائض بھی انجام دیتے تھے اور مختلف سطحوں کے چھوٹے بڑے حکمرانوں کے دربار میں نوکری بھی کرتے تھے۔

جیسا کہ ہمیں جانتے ہیں بہت سے قسمت کے دشمنی ترک سپہ سالار وسیع و عریض قلم رووں کے فرماں روا اور طاقتور شاہی سلسلوں کے بانی بھی بن جاتے تھے۔ غزنوی سلطنت کا بانی ”آن گز ترک“ محمود غزنوی بھی انہیں میں سے ایک تھا، اور تیمور لنگ بھی انہیں میں سے ایک تھا وہ تیمور لنگ جس کے اختلاف یعنی دلی کے مغل بادشاہوں کی اس زمانے میں بھی

ہندوستان میں قرباں روائی تھی جب شہیتہ النبی کے مطابق مرزا اسد اللہ خاں کامیابی خارجہ عالم مثال سے ان کے جسدِ فانی میں منتقل ہوا۔

غالب کے خاندان میں 'اگر' شنگ اور افراسیاب سے شروع کریں اور اغوز اور سلجوقوں تک پہنچیں، جن میں خاص شہرت سلطان سنجر کو حاصل ہوئی اور تذکرے کو آٹھارویں صدی عیسوی کی زیرِ مشاہدہ حدود پر ختم کریں، بھی جنگ آزمودہ سپاہی تھے۔

وہ آخری نام جو مرزا غالب کو توہان سے جوڑتا ہے قلم بیک کا ہے۔ یہ شاعر کے پردادا تھے۔ سر قندی مرزاہاںوں کا یہ ظلم غالباً "تند مزاج واقع ہوا تھا" جس کی بدولت ہمارے اس تذکرے کا عمل وقوعِ ماوراء النہر سے شمالی ہند منتقل ہوتا ہے۔ قلم بیک سے ان کے بیٹے مرزا قوتخان بیک کی آن بن ہو گئی، جس کے بعد انہوں نے اپنے ہی جیسے معدودے چند ولیوں کو اکٹھا کیا اور جیسا کہ غالب لکھتے ہیں "فراز سے غیب کی طرف تیز رفتاری سے بننے والے سیل کی مانند وہ سر قند سے ہندوستان دارو ہوئے۔"

ہندوستان کی شمال مغربی سرحدوں کو پار کر کے یہ قسمت آنا لاہور پہنچے۔ بھائے کے سپاہیوں کی خدمات سے بے تامل استفادہ کرنے والا آٹھارویں صدی کے دوسرے نصف کا ہندوستان تمام و کمال مرکزِ گریز طاقتوں کے زیرِ اقتدار تھا۔ مغلیہ سلطنت کے علاقے یکے بعد دیگرے اس کے ہاتھ سے نکلے جا رہے تھے اور ان کی بنیاد پر نئی ریاستیں معرضِ وجود میں آ رہی تھیں، جن کی تشکیل ان مقاصد کے تحت ہو رہی تھی جن میں باہم و مگر کوئی تال میل نہیں تھا۔ مرہٹے، جنہیں ہندوستان کی دوسری قوموں سے پیش تر اپنی قوی وحدت کا پورا اندازہ ہو گیا تھا اپنی قوی ریاست کے لئے جدوجہد کر رہے تھے، سکھ ایک نئے مذہب کی بنیاد پر خود کو منظم کر رہے تھے، روہیلوں نے اسی ریاست بنائی جس کی تشکیل فوجی مقاصد کے تحت ہوئی تھی، اور جالوں نے اسی، جس کی بنیاد اس کا شکار قوم کے مشترک مفادات تھے۔ ان نئی ریاستوں میں سے ہر ایک کے پاس مرکزی سلطنت سے ملیدہ ہونے کے اپنے وجہ تھے۔ تاہم اس عہد کے ہندوستان کا بے ہمتی سے مطالعہ کیا جائے تو ہم اس نتیجے پر پہنچتے ہیں کہ یہ ساری تہذیبیں اور اھلِ پختل سارے ملک کے لئے مشترک کرے معاشی عوامل کا نتیجہ تھا۔

مورخین کی نظر میں ان عوامل میں زیادہ اہم زمین کی ملکیت اور استعمال کے طریقوں میں تبدیلی تھی جو خود مقلوں کی زرعی حکمت عملی کا 'زرعی اصلاحات کا اور اسلامی نمونے کے مطابق تشخص حاصل' استعمال زمین اور ورثہ زمین کے اصول کے نفاذ کا نتیجہ تھی۔

مظلیہ سلطنت 'جو سترھویں صدی عیسوی ہی میں انتہائی جنوب کے ایک مختصر علاقے کو چھوڑ کر تقریباً سارے برصغیر ہندوستان پر محیط تھی' آٹھارویں صدی عیسوی کے وسط تک دکن کے تمام اہم علاقوں سے محروم ہو چکی تھی اور احمد شاہ درانی کی سرکردگی میں افغانوں کے حملوں کے وقت سے شمالی علاقے بھی اس کے ہاتھ سے نکلنے لگے۔

جب غالب کے دادا قوت خان بیگ لاہور 'مقامی حاکم کے دربار میں پہنچے' پنجاب پر افغانوں کے سنے تقریباً 'مستقل جاری تھے اور ۱۷۵۷ء میں پنجاب پر بھی افغانوں کا قبضہ ہو گیا۔

مگر اس اثنا میں مرزا قوت خان بیگ وہاں سے نکل چکے تھے اور تقریباً "بیس سال تک ہمیں ان کا کوئی سراغ نہیں ملتا بیس سال گزرنے کے بعد ہی ہماری ان سے پہلے ملاقات ہوئی ہے۔ ان کا نام مغل بادشاہ شاہ عالم کے فوجی رجسٹر میں درج ملتا ہے۔ اس وقت سلطنت کے تمام امور کی باگ ڈور ذوالفقار الدولہ مرزا نجف خاں کے ہاتھ میں تھی۔ ان میں فوجی امور بھی شامل تھے۔ نجف خاں کے بارے میں انگریز مورخ پرسی وال اسپیر لکھتا ہے "وہ جتنا کار آزمودہ سپاہی تھا اتنا ہی باکمال حکمت عملی سے کام لینے والا بھی تھا۔ اس کے پاس افغانوں کی طاقت اور بے رحمی نہیں تھی 'اس کے عوض میں اسے قدرت کی طرف سے ایرانی شائستگی' فہانت اور دلوں کو موہ لینے کی صلاحیت ملی تھی۔ سب اس بات پر متفق ہیں کہ قسمت کے ستارے اس کا ساتھ دیتے تو وہ مغل سلطنت کا نجات دہندہ ثابت ہوتا۔"

اس کے خطابوں کی شان و شوکت متاثر کئے بغیر نہیں رہ سکتی: رستم دوراں 'رستم ہند' ذوالفقار الملک 'فتح جنگ بہادر' (رستم سے مراد ظاہر ہے شاہ نائے کامیبر افسانہ دہلی رستم ہے جس کا ذکر اوپر آچکا ہے)۔

ایسا تاثر پیدا ہوتا ہے کہ مغل سلطنت میں دیئے جانے والے خطابوں کی لمبائی چوڑائی کو سلطنت کی بچی بچی حکمت سے ایک نسبت منکوس ہے۔ یہ خطاب پر مختلف دردی کے کاندھے

ہے۔ لیکن ان قلعے کے ہوئے مجتہدوں کی یاد دلاتے ہیں جو فوجی لباس کے ایک ضروری جز کی بجائے ایک بے معنی لیکن شاعرانہ سجاوٹ کی حیثیت اختیار کر چکے ہوں۔

مرزا نجف خاں، بہادر اور کامیاب سپہ سالار تھا۔ وہ ہمیشہ کبھی مرہٹوں، کبھی جانوں تو کبھی رنجشوں کے خلاف ہم کی سربراہی کرتا رہتا تھا۔ انگریزوں سے خمد ہو کر اس نے افغانی الاصل روپلہ قبائل کو شکست دی۔ ۱۸۷۷ء میں اس نے مغلیہ سلطنت کے ساتھ دارالحکومت آگرہ پر قبضہ کر لیا۔ ہمارے اس تذکرے میں اس شہر کا ذکر آگے بھی اکثر ہوتا ہے گا، فی الوقت صرف اتنا اضافہ کرنا ضروری ہے کہ ان مسلسل جاری رہنے والی جنگی کاروائیوں میں قوکان بیگ کبھی بے کار نہیں رہے۔ بعض شواہد سے اندازہ ہوتا ہے کہ ان کے پچاس گھڑسواروں کا رسالہ فوجی نام پوری حاصل کرنے میں بھی کامیاب رہا۔ رسالے کے لئے بہتہ اور اسباب سرکاری خزانے سے مل جاتے تھے اور سپاہیوں کو تحفہ سیر حاصل پر گئے پاسو کی آمدنی سے ملتی تھی۔ غالب کے دوست، شاعر اور پہلے سوانح نگار الطاف حسین حالی شاعر کے اپنے الفاظ نقل کرتے ہیں کہ یہ سب ان اپنے منصوبوں کے علاوہ تھا، جو قوکان بیگ کو مرزا نجف خاں نے عطا کئے تھے۔ لیکن رسالے کی جنگی کامیابیوں کا واضح ترین ثبوت وہ نشانات امرا، جنہوں اور تھارتھے جو رسالے کو مرحمت ہوئے تھے۔ تاہم ایسا لگتا ہے کہ خود شاعر نے رسالے کو ایک ہزار گھڑسواروں کی جمعیت کے برابر قرار دے کر کافی مبالغہ آرائی سے کام لیا ہے اور یہاں اس امر کا اعتراف کرنا ضروری ہے کہ جب بھی غالب کے اہلاد کی عظمت کا ذکر آجاتا ہے اس طرح کی مبالغہ آرائی سے اکثر ساتھ پڑتا ہے۔

اس خانہ بدوشی کی زندگی کے باوجود قوکان بیگ نے گھربانے کے لئے بھی وقت نکال ہی لیا۔ ان کے دو بیٹے، عبداللہ اور ضرار، بیگ اور تین بیٹیاں تھیں۔ ۱۸۷۷ء سے ان کے گھر والوں کی مستقل سکونت آگرے میں تھی۔

مرزا نجف خاں کی وفات کے بعد، وہ سال کا عرصہ خوں ریز لڑائیوں اور چھاپ مار جنگوں کا آتا ہے جن کے سامنے اس کے جانشین بھی اسنے ہی بے بس تھے جتنے کہ مرہٹے، جنہوں نے مغل سلطنت کے باقی ماندہ علاقوں کو اپنے زیر حمایت لے لیا تھا۔ خود مرزا قوکان بیگ اپنے

سرپرست کی وفات کے بعد زیادہ دن نہیں بیٹے۔

۱۷۷۷ء میں افغانی الاصل روپلوں نے غلام قادر روپیلہ کی سرکردگی میں دہلی پر قبضہ کر لیا۔ وہی غلام قادر روپیلہ جو اس بے رحم زمانے میں بھی اپنی خوں خواری کے لئے بدنام تھا۔ روپیلے شاہ عالم کے محل میں ور آئے، مال و دولت کے ذخیروں اور جواہرات کا مقابلہ شروع کیا لیکن کسی زمانے میں زور جواہر سے لب رہ مغل بادشاہوں کے خزانے میں اس وقت تک تقریباً ”کچھ بھی نہیں بچا تھا۔ طیش میں افغانوں نے محل کو قس قس کر دیا ”مخبرات کو بے حرمتی کے ساتھ باہر نکال دیا اور شاہ عالم کی آنکھیں نکال لیں۔ پر سبوال اس پر اپنے تاریخی مقالے ”دہلی“ میں بیان کرتا ہے ”شاہ عالم نے اس وقت بے مثال وقار و حکمت کا مظاہرہ کیا جب روپیلے نے ازداد تنہیک اس سے پوچھا کہ اندھا ہونے کے بعد تجھے کیا دکھائی دیتا ہے اور شاہ عالم نے جواب دیا ”کچھ بھی نہیں دوائے قرآن کے جو میرے اور تیرے درمیان ہے۔“

تاہم جلد ہی شاہ عالم پر کئے گئے اس غم کا بدلہ پکا دیا گیا: غلام قادر گرفتار ہوا اور اسے ایسے ٹھک پنجرے میں قید کیا گیا جس میں نہ بیٹھ سکتا تھا نہ لیٹ سکتا تھا نہ ہی سیدھا کھڑا ہو سکتا تھا اور اسے اسی جھکی ہوئی حالت میں بے عزتی کے ساتھ دہلی میں گھمایا گیا، ذلیل کیا گیا اور پھر قتل کیا گیا۔

قدیم دستور کے مطابق نابینا بادشاہ ملک پر فرہاں روائی کے حق سے محروم ہو گیا تھا تاہم مرہٹوں نے جو سلطنت کے علاقوں پر قابض تھے ”شاہ عالم کو معزول نہیں کیا بلکہ اس“ اندھے پنگے“ کے نام سے جیسا کہ وہ اسے عقارت سے موسوم کرتے تھے تمام امور سلطنت سرانجام دیتے تھے۔

اور اس دوران ہندوستان میں انگریزوں کی حیثیت رفتہ رفتہ لیکن باقاعدہ مستحکم ہوتی جا رہی تھی۔ بیسویں صدی کے ممتاز قوی رہنما مولانا ابوالکلام آزاد کے الفاظ میں ہندوستان میں برطانوی اقتدار میں اضافہ ملک پر فوج کشی کے ذریعے قبضے سے نہیں بلکہ ملک کی زندگی کے ہر شعبے میں آہستہ آہستہ لیکن بڑے اعتماد کے ساتھ داخل ہونے سے ہوا۔ ساتھ ہی ساتھ اتفاق ”کچھ ایسا پیش آتا تھا کہ“ ملک کے باشندے خود ہی اپنی بلائے مسافروں کی مدد کرتے تھے۔“

آزاد اپنی مشہور تصنیف ”ہماری آزادی“ میں یہ بھی لکھتے ہیں کہ کسی ملک پر قابض ہونے کا یہ طریقہ ”تاریخ میں اپنی نظیر نہیں رکھتا۔“ تاہم شاید واقعتاً ایسا نہیں ہے اور دوسری نوآبادیوں میں اپنے نفوذ کے لئے بھی انگریزوں نے یکے بعد دیگرے آپس میں برسہا برس یکاؤں کو رفتہ رفتہ ہتھیانے کا یہی طریقہ اپنایا تھا۔

ہندوستان میں ترک سپہ گروں کی دوسری پشت یعنی مرزا غالب کے باپ اور بچا اور ان کے ہم بن رفیقوں کی قسمت اُتھارویں صدی کے اواخر اور اُتیسویں صدی کی ابتدا کے عرصے سے بھڑی ہوئی ہے۔

مرزا قوکان بیگ کے بیٹوں نے بھی باپ ہی کا پیشہ ”سپہ گری“ اختیار کیا۔ چنانچہ سن ۱۸۰۳ء کے کسی ایک دن ہم عبداللہ بیگ کو الوداع سے اُگڑے کے راستے پر اپنے دستے کی رہ نمائی کرتا ہوا پاتے ہیں۔

راستے کی خوبصورتی سے آنکھوں کو طراوت محسوس ہوتی تھی۔ بائیں جانب حدِ نظر تک پہاڑوں کا قناب سلسلہ تھا۔ شام کو ان کی ڈھلانوں پر جاہلجا بھی مسافروں کے دست گیزر باقی کے سواالے ہندو دیوتا کی عبادت کے دیولوں میں بھلے لگتے ہوئے چراغوں کی روشنی دکھائی دے رہی تھی۔ دیول اور راج پوتوں کی پسرے کی برتیاں یکے بعد دیگرے مل رہی تھیں۔ میدانِ علاقے سے راجپوتانے کے ریکتانوں کی گرم ہوا آرہی تھی۔ دُعا ”فوتھا“ گاؤں کے درختوں کے چھترے جھنڈ میں گہری ہوئی بستیاں اور اونٹوں کے کارواں دکھائی دیتے تھے۔ گاؤں کے کچے گھروں سے شوخ رنگین کپڑوں میں ملبوس عورتیں پانی کے لئے تیزی سے باہر جاتی دکھائی دیتی تھیں ان کے سروں پر صاف منجمبی ہوئی گاگروں کے چمکتے ہوئے پہلوؤں اور ان کے منگھوں کے کناروں پر لٹکے ہوئے آئینے کے ٹکڑوں سے ڈوبے ہوئے سورج کی روشنی میں ایسا لگتا تھا کہ اچانک چنگاریاں پھوٹنے لگی ہیں۔

شام کے وقت راستے کی پُر سکون خاموشی مسافروں کے خیالات کو راجپوتانے میں ان کا پیچھا کرنے والی مٹامیوں سے ہٹا رہی تھیں۔ ایسا لگتا تھا کہ جنگجو راجپوتوں ہی کے اس دلیس میں نوکری کے حلائی ان سپاہیوں کو جنگ آزمودہ سپاہیوں کا قدردان مہاراجہ آسانی سے مل

مکتا تھا۔ بچے پر کے راجہ کے "فوجی رنگ میں رنگے ہوئے۔" "حرم کے قلعے سننے میں آتے تھے کہ کس طرح وہ اپنے وسیع و عریض مورچہ بند محل میں ایک مرتب کی شکل میں صف بند اپنی رانیوں اور خواہصوں کی پلٹن کا معائنہ کرتے تھے۔ محل کے وسط میں خاص طور سے اس غرض سے کنبوں کی قطار سے گھرا ہوا ایک چہرہ قہر کیا گیا تھا جس کا ان کنبوں کے متوازی غلام گردش کے صرف ایک مقام سے پوری طرح مشاہدہ کیا جاسکتا تھا۔ اس طرح سے یہ دلہنشا اپنی ساری دل فریبی کے ساتھ صرف ان حسیناؤں کے کٹھن و قرباں روا کی دسترس میں تھا۔

اور راجپوتوں کے جتسوار کیا فوجی ساز و سامان اور شانست خوش تدبیری کے کسی معجزے سے کم تھے! بھمار بند قہر "تیر" نیزے "دو دھاری ٹکواریں جن کے دستوں سے اچھی خاصی بڑی کتریاں بڑی رہتی تھیں" خنجر جن کے قبضوں کے پاس خنجر کی طرح سے چاقوؤں یا پستولوں کا انتظام رہتا تھا۔ اس مال و متاع کی تحنیں و آرائش کے لئے جواہرات "مرصع کاری اور جینا کاری پر مدہ پانی کی طرح بہایا جاتا تھا۔

مہد اللہ بیک اپنی زندگی میں بہت کچھ دیکھ چکے تھے۔ انہوں نے پہلے پہل لکھنؤ میں نوکری کی جو حضرت علیؑ اور ان کے ناکرہ گناہ مقتول بیٹوں حسنؑ اور حسینؑ کی یاد میں شیعہ مسلک کے مطابق منائے جانے والے عقیدت مندی کے مظاہروں کے لئے مشہور ہے۔ ہر سال محرم کے دنوں میں ان کی شہادت کا سوگ منایا جاتا تھا اور ان کی موت پر ان واقعات کے بارے میں لکھے گئے رقت انگیز مرقعوں میں ماتم کیا جاتا تھا۔

لکھنؤ شیعوں کا گڑھ تھا جب کہ ہندوستانی مسلمانوں کی اکثریت کا تعلق مسلمانوں کے سنی فرقے سے تھا۔ حیدر آباد میں جہاں لکھنؤ کے بعد مہد اللہ بیک خنجر ہوئے سنی مسلمان باشندوں پر شیعہ نظام اور ان کے معصودے چند حاشیہ نشینوں کی حکومت تھی اور خود حیدر آباد تھی کے سروالے دیو تا کنیش کے بھائی اور لڑائی کے دیوتا اسکند یا مرگن کی پرستش کرنے والے دوداڑی زبان بولنے والے آندھرا کے سیاہ فام شیو جنتی باشندوں کے وسیع و عریض سمندر میں مسلمانوں کے ایک جزیرے کی حیثیت رکھتا تھا۔

اس علاقے کے مسلمان اپنی اردو کے بڑے حامی تھے جو شمال کی بولی سے مختلف تھی اور

دکنی کلاسیکی تھی۔ نظام اور مقامی امراء کے دربار میں نہ صرف دکنی بلکہ فارسی شاعری کی بھی سرپرستی کی جاتی تھی۔ حیدر آباد کے کتب خانے اور کتابوں کے ذخیرے قیمتی تصویروں سے مزین قدیم مخطوطات سے بھرے ہوئے تھے۔ حیدر آباد کے وسط میں سولہویں صدی کے آخر میں چنگ کی دبا (ظالمون کی دبا محترم) کے خاتے کی خوشی میں تعمیر شدہ مسجد مکتب 'چار منار کے سدا دل منار آسمان سے باتیں کرتے تھے۔

عبداللہ بیگ کی نظام کے دربار میں پذیرائی ہوئی اور تین سو گھڑسواروں کا ایک رسالہ ان کی تحریل میں دیا گیا جس کو بہتر اور اسباب نظام کے خزانے سے ملتا تھا۔ پھر بھی ان کا گھربار آگرے ہی میں رہا۔ وہاں وقتے وقتے سے جاتے تھے اور وہیں ان کی شادی ان کے اپنے خاندان سے بھی زیادہ نام و گمان میں ہو گئی۔ ان کی بیوی عزت النساء کے والد کا تعلق بھی مرزا قوکان بیگ کی طرح افریادیاب کی ماٹیل مارنئی قلم رو سے تھا۔ آٹھارویں صدی عیسوی کے وسط میں خواجہ غلام حسین بخارا سے ہندوستان آئے تھے۔ فوجی ملازمت کے اختتام تک وہ انگریزوں سے "کیدیان" یعنی کمایڈنٹ کا خطاب حاصل کر چکے تھے۔ آگرے میں ان کے گھرانے کا شمار حتمی ترین گھرانوں میں تھا۔ وہیں ان کے دو نواسوں مرزا اسد اللہ خاں اور مرزا یوسف خاں اور نواسی چھوٹی بیگم کا بھی گزرا۔

عبداللہ بیگ کو حیدر آباد و درباری سازشوں کی وجہ سے چھوڑنا پڑا بلکہ سیدھے سلاطین الفاظ میں وہاں سے سرپاؤں رکھ کر ہٹا دیا۔ سازشوں سے سرکردہ ایسکوں کے اس صاف دل خفق کو ایک گوند غرت تھی۔ جس کا ٹک ٹوڑ اور ان کے ماتحت سپاہیوں نے کھایا ہو اس سے وقاداری عبداللہ بیگ کا پیشہ تھا اور سازشوں کے چندے میں پھنس کر اپنی فضا کے برخلاف ٹک حرای کر بیٹنے کے مستقل خطرے سے ان کو ڈر لگتا تھا۔

انہوں نے طے کیا کہ آگرے کے آس پاس ہی کہیں قسمت آزمائی کریں گے، تب ان کی نگاہ راجہ مانے پر جا کر ٹھہری تاہم اللہ کے راجہ بخارا و ٹکھ کو 'جن کے پاس فوجی خدمت کے حصول کے ارادے سے وہ حاضر ہوئے تھے فی الوقت عبداللہ بیگ کی خدمات کی ضرورت نہیں تھی۔ یوں کہیے قسمت نے ساتھ نہیں دیا۔ اس کے باوجود دوستوں کی طرح ایک دوسرے سے

جدا ہوئے اور راجہ نے ان کو ان کے رہنے کے شایان شان اعزاز کے ساتھ رخصت کیا۔

مگر عبداللہ بیگ کی قسمت کا فیصلہ ہو چکا تھا۔ اچانک گولی چلنے کی آوازیں اس مختصر سے دستے تک پہنچیں۔ گھوڑوں کو سرپٹ دوڑاتے ہوئے موقعہ واردات تک پہنچنے میں اور صورتحال کا اندازہ لگانے میں کچھ دیر نہیں لگی۔ ایک مقامی زمیندار کے ہتھیار بند آدمی راجہ بخٹاور سنگھ کے سپاہیوں کے ایک دستے پر دباؤ ڈال رہے تھے جو وہاں زمیندار اور اس کے آدمیوں کو چنے پر دی گئی زمین سے بے دخل کرنے کے لئے بھیجا گیا تھا۔ زمیندار شیر کی طرح مزاحمت کر رہا تھا اور لگ رہا تھا کہ کچھ ہی دیر میں وہ پوری طرح سے جیت جائے گا۔ حالانکہ راجہ کی طرف سے جواب مل چکا تھا، تاہم ظاہر ”عبداللہ بیگ اب بھی بخٹاور سنگھ کے پاس ملازمت کے خیال سے بالکل کنارہ کش نہیں ہوئے تھے یا پھر ہو سکتا ہے وہ تلواروں کی جھنکار اور بندوق چلنے کی آواز پر دوڑ پڑنے کی عادت سے مجبور ہو گئے، بہر حال وہ راجہ کے دستے کی طرف سے لڑائی میں حصہ لینے کے لئے چھپنے اور دشمن کی پہلی ہی گولی کھا کر اسی جگہ دم توڑ دیا۔

اس ناگہانی موت نے مرزا اسد اللہ خاں غالب کو اس وقت جب ان کی عمر پانچ سال تھی اور ان کے بھائی یوسف خاں اور بہن چھوٹی بیگم کو یتیم اور عزت النساء کو یتیم بنا دیا۔

اس واقعے سے راجہ بخٹاور سنگھ متاثر ہوئے بغیر نہ رہ سکے، مرحوم کے خاندان کے نام تارا گاؤں کی آمدنی لکھ کر انہوں نے اس شخص کی وفاداری کی قدر کی جو ان کا فوجی افسر تھا لیکن اس خدمت کا امیدوار ضرور تھا۔ اب اس بات کا علم نہیں کہ یہ آمدنی کتنی تھی اور کب تک مرحوم کے گھبے کو ملی۔ اس کے بجائے خاندان کی روایات میں جنگی فرض نبانے کی یہ کہانی الہٰتہ محفوظ رہ گئی۔

بعد میں جب غالب اپنی زندگی کے سفر پر غور کریں گے وہ کہیں گے کہ یہ سانحہ ان کے سر پر پڑنے والی مصیبتوں کے سلسلے کی پہلی کڑی تھی۔ اپنے دوست سراج الدین احمد کو لکھتے ہیں:

”اب تم سے کیا پوچھاؤں کہ میرا ایک ایسے خاندان سے تعلق ہے جس کے عروج کے دن کب کے گزر گئے، ایک ایسے قسمت کے بارے خاندان سے جس کا نصیب اُچڑ گیا اور خوشحالی نے آنکھیں چڑھالیں، خود مجھ میں بس اتنی صلاحیت ہے کہ عمارت کی تزئین و آرائش

کر لیتا ہوں۔ نسلاً میں ترک ہوں 'میرا شجرۂ نسب' ہشنگ اور افراسیاب تک پہنچتا ہے۔ میرے
 اجداد اور سلاہتہ کی نسل ایک ہی ہے اور اپنے عروج کے زمانے میں وہ فنی افسر بھی تھے اور
 سپہ سالار بھی مگر خوش حالی کے دن گزر گئے 'بد بختی اور مصیبتوں کا دور شروع ہوا' وہ ٹوٹ
 کھوٹ اور غارت گری بھول گئے اور قبیلے نے کاشتکاری کا پیشہ اختیار کیا۔ میرے اجداد کے
 لئے توران کی سرزمین میں سمرقند ٹھکانہ بنا۔۔۔۔۔ میری پیدائش کے بعد پانچ سال بھی نہیں
 گزرے تھے کہ باپ کا سایہ بھی میرے سر سے اُٹھ گیا۔"

باپ کی موت کم بن بچوں کے لئے ایک گہری چوٹ تھی اور جوان بیوہ کی حالت دردناک
 تھی جس کا کوئی اپنا ٹھکانہ نہ تھا اور جو بچوں کے ساتھ زندگی کے دن والدین کی سرپرستی میں
 کانٹے پر مجبور تھی۔ لیکن کہا جاسکتا ہے کہ ایک کرائے کے سپاہی کے لئے 'میدان کارزار' میں
 جان و ناکاوی غیر معمولی بات تو نہیں تھی۔

کم بن مرزا غالب کے چچا نصر اللہ بیگ متوفی بھائی کے کنبے کے سرپرست تھے۔ بھائی کے
 مقابلے میں نصر اللہ بیگ زیادہ خوش قسمت نکلے اپنے ایک خط میں غالب ملازمت میں اپنے چچا
 کی ترغیبوں کی تصویر عادت کے مطابق کچھ رنگ آمیزی کے ساتھ کھینچے ہیں۔ وہ نصر اللہ بیگ کو
 مرہٹوں کی ملازمت میں "اگرے کا حاکم" بناتے ہیں۔ نصر اللہ بیگ کی ماہانہ تنخواہ سترہ سو روپے
 تھی "اس کے علاوہ ان کو ایک جاگیر بھی ملی تھی جس سے ہزار ڈیڑھ ہزار روپے آمدنی ہو جاتی
 تھی۔ چچا کے انتقال کے بعد زمین کی ملکیت کی جگہ مشاہرے نے لے لی "اپنے انتقال سے صرف
 دو سال قبل غالب لکھتے ہیں کہ "مجھے یہ رقم اب تک ملتی ہے" جس کا مطلب یہ نکلتا ہے کہ
 نصر اللہ بیگ کے نام سے ان کے بھتیجے کو تاحیات وکیلہ ملتا رہا۔

نصر اللہ بیگ ابتدا میں واقعی مرہٹوں کی ملازمت میں تھے۔ تاہم انہوں نے بروقت نئے آقا
 تلاش کر لئے۔ مرہٹوں کے لشکر میں بڑھتے ہوئے تاجروں سے انگریزوں نے بڑی ہوشیاری سے
 قاعدہ اٹھایا۔ آکسفورڈ کے طالب علموں کے لئے کسی مکی درسی کتاب "تاریخ ہند" میں اس
 کے مصنف دل کو چٹھو لینے والی سادہ دلی کے ساتھ لکھتے ہیں: "حریف مرہٹہ سرداروں کی آپس
 کی لڑائیوں نے برطانیہ کو مدخل اندازی کے لئے موقع فراہم کیا بلکہ اس کو ناگزیر بنا دیا۔"

۱۸۸۳ء میں انگریزوں اور مرہٹوں کی جنگ کے دوران انگریزوں کی شمالی افواج کے کمانڈر جنرل لیک نے مرہٹہ لشکر کو جس کی سرکردگی فرانسیسی جنرل بیروں اور برکن کر رہے تھے، شکست دی اور مغلیہ سلطنت میں بایوں کہنے کے اس کے بچے کچے علاقوں میں شاہ عالم کا اقتدار بحال کر دیا۔ دہلی سے مرہٹوں کے انخلاء کے بعد وہاں کے لال قلعے کے اس محل میں جو کسی زمانے میں اپنی شان و شوکت کے لئے مشہور اور "دیوان خاص" کے نام سے موسوم تھا انگریز جنرل اور نایب بادشاہ کی ملاقات کا مظہر دیکھنے والوں کو متاثر کئے بغیر نہیں رہا۔ ان واقعات کا یہی شاہد میجر تورن جس کے مشاہدات کا "پیرس اپنی تصنیف "وائٹکاونٹ لیک کی حیات اور فوجی خدمات" میں حوالہ دیتا ہے، لکھتا ہے کہ "دیوان خاص" کی آرائش و زیبائش اور رنگوں کی خوبصورتی کو کسی طرح گھانا ممکن نہیں لیکن نایب شاہت حال و گمن سال 'اقتدار اور باپ دادا کی دولت سے محروم' اکبر اعظم اور منصور و مظفر اور یک زیب کا وارث جو ایک پٹے پر آنے شامیانے کے بیچ بیٹھا تھا، ایک دردناک منظر پیش کر رہا تھا۔ شاہانہ عظمت کا کھنڈر اور انسانی حب جاہ کے لئے سامانِ مہرت۔

اسی سال اکتوبر میں جنرل لیک نے جس کو اس وقت تک مصمم القولہ 'رحم دوراں' صاحبِ نساں فتح جنگ جیسے پُر شوکت اسلامی خطابات سے نوازا جا چکا تھا اپنی فوجیں آگرے کی طرف روانہ کیں۔ کڑی فوجی کاروائیوں اور گولہ باری کے بعد قلعہ حوالہ کرنے کی بات چیت شروع ہوئی۔ قلعے کی محاذ فوج نے بالآخر لیک کی شرائط منظور کر لیں اور ہتھیار ڈال دیئے۔ مگر غالب کے الفاظ میں جنرل بیروں ہی نے نصر اللہ بیگ کو آگرے کے صوبے وار یا ایک دوسری روایت کے مطابق قلعہ دار کی خدمت پر مامور کیا تھا پھر بھی زیادہ تر سوانح نگاروں کا اس بات پر اتفاق ہے کہ غالب کے بچا قلعہ کی محاذ فوج کے محض ایک چھوٹے افسر تھے۔ حالی الہیہ غالب کے بیان سے متفق ہیں۔

نصر اللہ بیگ کی بیوی ایک زور آور فوجی اشرافیہ خاتمان کی بیٹی تھیں جس نے مغلیہ سلطنت میں ایک قابلِ رشک مقام حاصل کر لیا تھا۔ ان کے چار بھائیوں یعنی نصر اللہ بیگ کے برادرانِ نسبی نے اپنے فوجی کارناموں سے کافی ناموری حاصل کی تھی۔ سب خطابی نواب

تھے۔ سبھی محتول اور ٹھٹھائی کی زندگی گزار رہے تھے۔ لفظ ”نواب“ بجا طور پر مغربی اوپ میں نہ صرف مسلمان طبقہ امراء بلکہ نوآبادیاتی ریکسانہ ٹھانڈے کے انگریزوں کی علامت کے طور پر استعمال ہوتا ہے۔ ایسٹ انڈیا کمپنی کے سبھی انگریز ملازمین نوابوں جیسی زندگی گزارنے کے نواب دیکھا کرتے تھے!

نصراٹھ بیگ ملازمت میں اپنی مزید ترقی کے لئے اپنے انیس برادرانہ نصیحتی میں سے ایک نواب احمد بخش کے مرہون منت تھے۔ حالی کے القائلین احمد بخش لارڈ الیک کی افواج میں شامل ہو گئے اور انہوں نے نصراٹھ بیگ کو وہیں رسالے کے افسر کی خدمت پر مامور کر دیا۔ جیسی اپنی قابل تعریف خدمات اور ایک کے فوجی دھماکوں میں شرکت کے صلے میں ان کو انگریزوں کے مضامین میں سوئیک اور سونہر کی جاگیریں ملیں۔

یہ اچھی خاصی بڑی کامیابی تھی جاگیر سے وصول ہونے والی رقم، حاصل اور رسالے کی تحفہ، ’سوار فوج‘ اسباب اور جنگی ہاتھی کی خوراک پر ہونے والے اخراجات کو منہا کرنے کے بعد بھی اتنی بچ جاتی تھی کہ عزت اقصاء بنیم کے بچے اور خود لالہ نصراٹھ بیگ کے افراد خاندان خوش حالی کی زندگی گزار سکیں اور ان کو کسی چیز کی کمی محسوس نہ ہو۔

جاگیر حاصل کرنا یعنی گاؤں، پڑھتوں اور کبھی کبھی ہندوستان کے پورے پورے علاقوں کی آمدنی کا مالک بن جانا ان لوگوں کے لئے زیادہ آسان تھا جنہوں نے آپس میں برسرِ پیکار فرما کر نواؤں، راجاؤں، بادشاہوں اور پیشواؤں کی ملازمت میں جنگی خدمات انجام دی ہوں۔

یہ اتفاق کی بات نہیں ہے کہ مرزا قوچان بیگ کے دونوں بیٹوں نے کُل بلا کر پانچ آقاؤں کی ملازمت کی، جن میں سے ہر ایک انفرادی طور پر ’سکاٹا‘ یا واقعاً باقی چار کا حریف اور دشمن تھا۔

کرائے کے یہ سپاہی اپنی نسل، مذہب یا مفادات کے اعتبار سے کسی بھی گروہ میں نہ شامل ہوتے ہوئے بس قسمت کی کرنی سے سارے ہندوستان پر اپنا اقتدار قائم کرنے کی کوشش میں لگے ہوئے زیادہ سے زیادہ زور آور آقاؤں کے ساتھ شامل ہو جاتے تھے اور اٹھیسویں صدی عیسوی کے آغاز میں واقعہ یہ تھا کہ اس طرح کے آقا آخری مغل بادشاہوں کے نام کی آڑ میں

حکومت کرنے والے انگریز تھے اور ان کا مقصد ہی ہندوستان پر قبضہ تھا جس کا یہ ظاہر اُنکا نتیجہ ملک کا ارتحار تھا۔

یہی مظل امراء اور ان کے قریبی حلقوں کی زندگی میں بے شمار اختلافات کا باعث تھا اور اسی سے غالب کی زندگی کے بہت سے معاملات کی توضیح ہوتی ہے "جن کے قریبی رشتے داروں کا انہیں حلقوں سے تعلق تھا اور جو بے خوشی انگریزوں کی ملازمت میں داخل ہو رہے تھے۔ ان کی ماوی کا سیاسی کاراست انصار انگریزوں کے حق میں ان کی خدمات کی اہمیت پر تھا جیسا کہ پشتک اور زادشتم کے زمانے سے ہوتا چلا آیا ہے جب ترنوالہ جھپٹنا ضروری ہو چاہے اس سے اپنے ہی رشتے دار کا گھانا کیوں نہ ہوتا ہو" اس نئے زمانے کے افراسیاب غورکھ کی زحمت بالکل گوارہ نہیں کرتے تھے۔ مختصر یہ کہ قہقے کمانیوں کے افراسیاب کے پیش تر وارث افتاد طبع کے اعتبار سے ایک "ترک سادہ دل" کے مقابلے میں اپنے ہجو امجد سے کسی زیادہ مماثلت رکھتے تھے۔ اور پھر یہ ترک دوسروں کے شخص قدم پر چلا بھی نہیں 'حالا نکہ اس دستور کے مطابق جس کی اس سماجی ماحول میں پابندی کی جاتی تھی 'باپ کی تموار بھوشہ بننے کے ہاتھوں میں جاتی تھی۔

غالب	ہے	مگر	زوداد	زادشتم
زاں	روہ	مفائے	دم	تینخت دم
چوں	رفت	پسیدی	زوم	چنگ ہے
شد	تیر	فلکت	نیاگاہ	قلم

(غالب میں خانوادہ زادشتم کا چشمہ چراغ ہوں۔ جہاں تک مفائے دم کا تعلق ہے میری باتیں تنق کی مانند ہیں۔ جب پہ سالاری چلی گئی تو میں نے چنگ پر شعری زولگائی۔ اجداد کا تیر فلکت پر قلم بن گیا۔)

شعنی کے نام خط میں غالب شاعری کو اپنا مقدر بتاتے ہیں اور اتفاق ایسا کہ یہی "تیر فلکت

نیا لگاں۔ ان کو اور ان کے اہل و عیال کو ہانپ کر مربوط کرنے والی واحد کڑی قرار پاتی ہے۔ آہ از من کہ مرانیاں زود سوختن آفریدند۔ نہ بہ آئین نیا لگاں خویش سلطان سنجوار کلاہ و کمری و نہ بہ فرہنگ فرزندان پیش بو علی آسا علم و ہنری۔ گفتنم درویش ہاشم و آزادانہ رہ سپرم۔ ذوقِ سخن کہ ازل آوردیود رہ زنی کرد مرادیاں فرہفت کہ آئینہ زودان و صورت معنی نمودن نیز کار نمایاں است۔ سر تفکری و دانش وری خود نیست۔ صوفی گری بگواروب۔ سخن مستری دوی آرد۔ ناگزیر ہم چناں کرم و سفینہ در بحر شعر کہ سراب است رواں کرم۔ قلم علم شد و حیرانے شکست آہا قلم۔“

(اب اس کا کیا علاج کہ میری تخلیق خسارے اور نقصان ہی کے لیے ہوئی ہے! میں سلطان سنجری طرح جنگلی کارناموں کے لیے کمر بستہ اپنے فیڑھی ٹوپی والے اہل و عیال پر نہیں گیا۔ میں عمدہ قدیم کے حکما کے فضل قدم پر ’بو علی سینا کی طرح‘ علوم و فنون میں یگانہ روزگار بننے کے لائق نہ ہوا۔ تب میں نے خود سے کہا: درویشی اختیار کروں اور آزاد زندگی کروں لیکن ازل سے میرے ہم سفر ذوقِ سخن نے رہ زنی کی۔ مجھے باور کرایا کہ سر تفکری اور دانش وری ہی نہیں آئینہ الفاظ کو مصلحت کرنا اور اس میں دنیا کو معنی کا چوڑا زیبا دکھانا بھی کار نمایاں ہے۔ قصوف کو چھوڑ دو اور شاعری کے کہ بندے ہو جاؤ! قبیل کے علاوہ میرے پاس کوئی چارہ نہیں تھا اور میں نے اپنی کشتی شاعری کے سمندر میں ڈال دی جس کی حقیقت جیسا کہ سب کو معلوم ہے سراب کے علاوہ کچھ نہیں۔ میرا قلم علم بن گیا اور ”حیر شکست آہا“ قلم بن گیا۔)

شاعری پیروی کرتے ہوئے ہندوستان کی سرزمین پر غالب کے خاندان کی تاریخ کو شطرنج کی بازی سے تشبیہ دی جاسکتی ہے جس میں شطرنج کی بساط وجود سے سپہ گری کی علامت سب مہلوں کو چیت کرواؤ لگانے والے چرخ ستم پیشہ کو اس خاندان کے اس واحد فرد کے سامنے شرمندگی اٹھانے کے علاوہ کچھ ہاتھ نہ لگا جس نے سپہ گری کے برعکس ایک امن پسند پیشے کو اپنایا تھا اور جسے شاعری کی الفت نے غالب بنا دیا۔ آخر غالب کا مطلب فتح مند ہی تو ہوتا ہے۔

آگرے کی تصویریں

اسی وجہ سے پرانے کاغذات کرید کرید کر تلاش کرتے ہوئے میں
فرصت کے اوقات میں اس میرا فسانہ کے سارے نسب نامے کی چھان بین کرتا رہا جس کی
کمانی سنانے کا میں نے تہیہ کیا ہے۔

(۱- س۔ پ۔ صحن)

آگرہ ہندوؤں کے مقدس علاقے بننے بھوی میں واقع ہے۔ وہی سے آگرہ کی سڑک
برہمداؤن نام کی بستی کے پاس سے گزرتی ہے جہاں کرشن جی سماران پیدا ہوئے اور جہاں
انہوں نے اپنے بچپن کے دل موہ لینے والی شرارتوں سے بھرپور کارنامے انجام دیئے۔ یہ سڑک
کوہ کیشتر کے میدان کے پاس سے بھی گزرتی ہے جہاں قدیم ہندوستان کے دوشاشی خاندانوں
پانڈوؤں اور کوروؤں کی جنگ ہوئی تھی۔ آگرے کی شہرت اس وقت پھر بحال ہوئی جب مظفر
بادشاہوں نے اس کو اپنا دارالحکومت بنایا اور یکے بعد دیگرے بادشاہوں نے اپنے اس پائے
تخت کی تالابوں اور باغوں کے گہروں سے تزئین و آرائش کی، جانتا قلعے اور محل بنوائے اور بہ
کثرت مسجدیں اور مندر تعمیر کرائے۔

اکبر اعظم کا وزیر اور مشیر ابوالفضل اپنی مشہور تصنیف ”آئین اکبری“ میں لکھتا ہے۔
”آگرہ اپنی صحت بخش آب و ہوا کے لئے مشہور ایک بڑا شہر ہے۔ شہر جتنا کنارے پانچ
کوس تک پھیلا ہوا ہے۔ ندی کے دونوں کناروں کے ساتھ ساتھ بڑی تعداد میں خوش نما

مکانات اور سرائیں تعمیر کی گئی ہیں جن میں ہر نسل اور قوم کے لوگ رہائش پذیر ہیں اور جو دنیا کے سبھی ملکوں کے مال و اسباب سے بھری ہوئی ہیں۔ بادشاہ اکبر نے یہاں سنگِ مرمر کا ایک ایسا قلعہ تعمیر کرایا ہے جیسا ساری دنیا میں کسی سیاح نے نہ دیکھا ہوگا۔ اندرونِ قلعہ ہی بنگلی، گجراتی اور دیگر طرزِ بنائے تعمیر کی پانچ سو نہایت عمدہ عمارتیں ہیں۔ مشرقی بابِ الدخول کے پاس نہایت چابک دستی سے تراشے ہوئے پتھر کے دو باغیچے مع اپنے مداروں کے کھڑے ہیں۔ پہلے اگر دیوانہ کے نزدیک ایک گاؤں تھا جہاں سلطان سکندر لودھی کا دربار تھا۔ اسی مقام پر جلالت الملک نے اس عالی شان شہر کی بنیاد رکھی۔ "۱۵۵۶ء میں اکبر کے عہد میں آگرے کا نام اکبر آباد رکھا گیا۔ اس زمانے میں آگرے میں باشندوں کی تعداد لندن سے زیادہ تھی۔

اکبر اور اس کے جانشین علوم و فنون، دست کاری اور فنِ تعمیر کے سرپرست تھے۔ اکبر کے پوتے شاہ جہاں نے اپنی پیاری بیوی ممتاز محل کا مقبرہ تاج محل کے نام سے بنوایا۔ اپنے باپ شاہ جہاں کو معزول کرنے کے بعد اس کے بیٹے اور تک زیب نے اپنا دار الحکومت شاہ جہاں کے بسائے ہوئے شہر شاہ جہاں آباد کو منتقل کیا جو موجودہ دہلی کا ایک علاقہ ہے۔

اٹھارویں صدی عیسوی میں دہلی کے ساتھ ساتھ آگرہ بھی ایرانیوں، افغانوں اور مرہٹوں کے ہاتھوں ماتحت و تاراج کا نشانہ تھا اور جیسا کہ اوپر مذکور ہو چکا ہے۔ ۱۸۰۳ء میں 'ہو سکا ہے کہ غالب کے چچا کی تھوڑی بہت اعانت کے ساتھ بخیر و خوبی انگریز جنرل لیک کے قبضے میں چلا گیا۔ مرہٹوں اور انگریزوں کے درمیان ایک معاہدہ ہوا جس کی رو سے مرہٹوں کا سارا علاقہ ایسٹ انڈیا کمپنی کی زیرِ حمایت قرار پایا۔ سیاسی مصلحتوں کے پیشِ نظر شاہِ عالم کا خطاب بادشاہی برقرار رہا اور جیسا کہ ا۔ م اسی پورف اپنی کتاب "۱۸۵۷-۱۸۵۸ء میں ہندوستان کی عظیم بغاوت" میں لکھتے ہیں: "دہلی کا انگریز ریڈیفٹ بادشاہ سے ملاقات کے وقت دکھاوے کے لئے آقا کے حضور میں ایک تابعدار حلقہِ بگوش ہونے کا حرکت کر پایا کرتا تھا۔ اُنیسویں صدی کے آغاز میں آگرے کی انتظامی اور سیاسی اہمیت بالکل ختم ہو گئی اور اس نے ایک معمولی شہر کی حیثیت اختیار کر لی۔"

۱۸۵۳ء کی لڑائی اور محاصرے کے دنوں میں آگرے میں ایک زور دار زلزلہ آیا تھا۔

آگرے کے مشہور شاعر نظیر اکبر آبادی (متوفی ۱۸۳۰ء) نے اس موقع پر لکھا تھا:

بھونچال

تن بارہ سو آفتابہ میں یہ واردات تھی
اول جنوری بارہویں ، تاریخ سات تھی
دن بدھ کا جمعرات کی وہ آدمی رات تھی
بھونچال کیا تھا قدرتِ خالق کی بات تھی

دہلا د کوہ ' و شہر ' و بیاہاں پلا دلا
اک آن میں پلا دلا اور پھر تھملا دلا

باہر کواڑ لڑھے ' زنجیریں بیل پڑیں
کڑیاں کڑک کڑک کے جھٹوں سے نکل پڑیں
پچھتے ' مستون کاٹے ' منڈیریں دہل پڑیں
دعاریں ٹھوم ٹھوم کے پچھا سی قبیل پڑیں

دہلا د کوہ ' و شہر ' و بیاہاں پلا دلا
اک آن میں پلا دلا اور پھر تھملا دلا

گھر گھر میں شور ہو گیا اور نفل مگلی مگلی
نودے زین چ پڑ گئی اک دم میں کھلبلی
کوئی اللہ اللہ کہہ اٹھا ' کوئی علی علی
کوئی یا حسین کہہ اٹھا ' کوئی رام رام ہی

دہلا د کوہ ' و شہر ' و بیاہاں پلا دلا
اک آن میں پلا دلا اور پھر تھملا دلا

لیکن اس کے بعد ایسا لگتا تھا کہ قسمت مہربان ہو گئی اور کم و بیش سکون قائم ہو گیا۔ صوبہ
جائے حقہ کے لئے جن میں اگر شامل تھا اس وقت سے سیاسی استحکام کا دور شروع ہو گیا ہے جو
نصف صدی سے کچھ اوپر برقرار رہا۔ اور پھر از سر نو "تخت شاهی ملی گئے اور افسر شاہانہ گر
ہوئے" اور ڈھلے سے بھی زیادہ زبردست ایک طاقت نے ہندوستان میں برطانوی اقتدار کی
بنیادوں کو ہلکا کر دکھا دیا۔ یہ ۱۸۵۷ء-۱۸۵۹ء کی عظیم فوجی بغاوت تھی۔

نصف صدی کی امن و سکون کی زندگی ایک ملک اور ایک انسان کی زندگی میں اچھی خاصی
طویل مدت سمجھی جاسکتی ہے۔ مرزا اسد اللہ خاں غالب کے لئے یہ نصف صدی ایک ایسے سے
یعنی ۱۸۸۰ء میں ان کے باپ کی موت سے شروع ہوتی ہے اور جلد ہی ۱۸۸۶ء میں ان کے
سرپرست نضر اللہ بیگ بھی انتقال کر جاتے ہیں ان عزیزوں کی اموات کا غم شاعر ساری زندگی
محسوس کرتا رہا۔ سراج الدین احمد کے نام سن کولت میں لکھے ہوئے ایک مکتوب میں وہ گزروے
ہوئے واقعات کا ذکر کرتے ہیں: "میرے چچا نضر اللہ بیگ کی خواہش تھی کہ میری پرورش
آسوی کے ساتھ ہو لیکن ان کی قسمت میں بھی جلد ہی اس دیرقانی سے کوچ کرنا لکھا تھا۔
میرے والد کی وفات کے کم و بیش پانچ سال بعد چچا نے بھی اپنے بڑے بھائی کی طرح مجھے اس
وادئ رنج و آلم میں تھا چھوڑا اور راہِ عدم اختیار کی ۱۸۸۶ء کے واقعے نے میرے لئے مستقل
انفوں کے سرخشنے کے حیثیت اختیار کر لی جب کہ چرخِ حتم پیش کے لئے میرے حلق سے یہ
محض اس کی ایک معمولی خوشی تھی۔"

گھروہ کی لڑائی میں شرکت کے صلے میں نضر اللہ بیگ کو ۱۸۸۵ء میں انگریزوں کی طرف
سے ایک جاگیر ملی اور اب وہ نہ صرف خود اپنے گھنے بلکہ اپنی زیرِ سرپرستی بھتیجیوں اور ان کی
والدہ کے لئے آرام سے زندگی گزارنے کے اسباب مہیا کرنے کی حیثیت رکھتے تھے تاہم گیارہ
ہی مہینے گزرے تھے کہ سیر کے دوران نضر اللہ بیگ باقی سے گریزے اور ان کی ٹانگ ٹوٹ گئی۔
فوراً پرانے زخم نکل گئے اور کچھ ہی دنوں میں ان کا انتقال ہو گیا۔

جاگیر اچھی خاصی آمدنی والے دو گاؤں پر مشتمل تھی جس میں سے پندرہ ہزار روپے بطور
موصول کپنی کو ملتے تھے۔ باقی رقم زمین داروں کو ادائیگی چار سو پانچویں کے گھڑ سوار رسالے

کی تحمیداشت کے مصارف، جنگی ساز و سامان اور ملازمین پر صرف ہوتی تھی۔ جاگیر کی منہج ملکیت جنرل کے دخل سے جاری ہوتی تھی۔ نصر اللہ بیگ کی موت کے بعد رسالے کو جزوی طور پر خدمت سے ہٹا دیا گیا۔ جاگیر نصر اللہ بیگ کو تاحین حیات ہی عطای مکنی تھی اور جاگیر دار کی وفات کی صورت میں سمجھنی کو قائل واپسی تھی اور اس کے معاوضے میں سابق مالک کے رشتے دار اور اقربا سرکاری مالی ادا دیا غالب کے الفاظ میں ”دھپے“ کے مستحق ٹھہرتے تھے۔

اس لفظ کو ذہن نشین کر لینا ضروری ہے۔ یہ غالب کی زندگی کی متعقد و پیچیدگیوں کو سمجھنے کے لئے کلید کا کام دے گا۔ ”دھپے“ کے ارد گرد ایک پیچیدہ اور الجھے ہوئے پلاٹ کے مختلف سین ہزاری نظروں کے سامنے سے گزریں گے، جس میں دھوکہ دہزی بھی ہوگی اور قتل بھی، چہل سازی بھی ہوگی اور سزائے موت بھی، ”راڑ مرست فاش بھی ہوگا“ بھی کچھ ہوگا سوائے خاتمہ ہالغیر کے۔ جب جاسوسی پلاٹ رکھنے والی اس کہانی کے اختتام پر حقیقت واضح ہوتی ہے تو ادب کی اس صنف کے قاضوں کے مطابق ایک طرح سے یہ تسلیم کیا جاتا ہے کہ شر پر خیر کی اور لاقانونیت پر قانون کی فتح ہوئی، بدی کو قرار واقعی سزا ملی اور نیکی کی جیت ہوئی۔

تاہم زندگی میں اکثر سب کچھ اس کے برعکس ہوتا ہے۔ قدرتی ناگاہی، واقعات کا مضحکہ خیز اتفاق اور جاں ستاں بد قسمتی انسان کے نصیب میں بقت و معلول کے ایک نامبارک طے کو معرض وجود میں لاسکتی ہے، ”دوب انسان کی قسمت سے الٹا کنگش کی شکل اختیار کر سکتی ہے۔ مگر آگے نکل جانے کے بجائے واقعات کو سلسلہ وار بیان کرنا ہی مناسب ہوگا۔ اس پیچیدہ اور الجھے ہوئے پلاٹ کی ابتداء سر قند میں رہائش کے اسی زمانے میں ہوتی ہے جب مرزا قوکان بیگ کا اپنے باپ سے جھگڑا ہوا تھا۔ جیسا کہ آپ کو یاد ہو گا کہ وہ اپنے ہم وطنوں کے ایک مختصر سے گروہ کی معیت میں وہاں سے روانہ ہوئے تھے ان کے ساتھ حاجی مرزا نامی ایک شخص بھی روانہ ہوا تھا جو اس دستے میں سائیس کی خدمت بجالاتا تھا اور اس سارے جنگی سفر کو اپنے سرگروہ کے ہم عتاف طے کرنے کے بعد قوکان بیگ کی سالی کی لڑکی سے شادی کر کے ان کا رشتہ دار بھی بن گیا۔ ان میاں بیوی کی فرقت حاجی خواجہ تھا جس نے اپنے رشتے کے بھائی نصر اللہ

ایک کی مانتی میں فوج میں ترقی پائی۔ نصرائط ایک کے انتقال کے بعد ان کے سارے کا وہ حصہ جو خدمت سے ٹبک ویش نہیں کیا گیا تھا باقی رہ گیا تھا اور اس کے ساتھ بھی سازو سامان اور جنگی ہاتھی۔ ایک ہدیوں کی شاخ زکور میں نو سالہ مرزا اسد اللہ خاں غالب سب سے حقیقہ وارث تھے۔ وراثت کے تمام امور کا انتظام حاجی خواجہ نے اپنے ہاتھوں میں لے لیا۔ ابتدا میں جیسا کہ سوانح نگار لکھتے ہیں۔ اس نے جنگی سازو سامان پر قبضہ کر لیا۔ نواب احمد بخش کی قتل میں اس کو نئے سرپرست مل گئے اور ان کی ملازمت اختیار کرنے کے بعد اس نے باقی مابعدہ رسالہ اور جنگی ہاتھی نواب کی تحویل میں دے دیا۔

احمد بخش کی شخصیت ہماری کمائی کے لئے نہ صرف اس لئے اہمیت کی حامل ہے کہ "وکیلینہ" کے قصبے میں ان کو ایک اہم کردار کی حیثیت حاصل ہے۔ مغلیہ سلطنت میں خوشامالی اور عزت کے بلند ترین مدارج پر فائز یہ شخص تمام امور میں اور ملازمت کے تعلق سے پلک میں کامیابی کی ایک ایسی مثال پیش کرتا ہے جسے آٹھارویں صدی عیسوی کے اختتام اور آٹھویں صدی کے آغاز کے ہندوستان میں مسلمان امراء اور برطانوی انتظامیہ کے تعلقات میں معیار یا نمونہ کمال مانا جاسکتا ہے۔ یہ مثل فنی افسر بھی نسبتاً وسط ایشیا سے تعلق رکھتے تھے۔ فوج میں احمد بخش کی ملازمت کا آغاز گوالیار کے راجہ دولت راؤ سندھیا کے لشکر میں اتنا کارہائے نمایاں انجام دینے سے نہیں ہوتا جیسا کہ گھوڑوں کی کامیاب تجارت سے، جس میں روایات کے مطابق "ان کو صاحب کرامات پیر خواجہ معین الدین چشتی" کے مراد پر بروقت دعا کی وجہ سے بڑی مدد ملی۔ دولت مند ہو جانے کے بعد انھیں "غالب کے باپ کے برعکس" بڑی آسانی سے الود کے مہاراجہ بھادور سنگھ کے پاس فنی ملازمت مل جاتی ہے اور فنی سلطنت میں صلاحیتوں کا کامیاب مظاہرہ کرتے ہوئے وہ پہلے دولت راؤ سندھیا کے خلاف (جن کے وہ کچھ ہی عرصہ قبل ملازم رہ چکے تھے) مہاراجہ الود کی کنکشن میں انگریزوں کی اعانت حاصل کرنے میں کامیاب ہوتے ہیں اور پھر جلد ہی انگریزوں کے کہنے پر مہاراجہ پر اپنے اثر و رسوخ کا فائدہ اٹھاتے ہوئے ان کو ۱۸۰۳ء میں قلعہ دگ کے محاصرے کے موقع پر انگریزوں سے ہاتھ ملانے کے لئے راضی کر لیتے ہیں۔ کرائے کے سپاہی کے وجہ اپنی احساس سے کام لیتے ہوئے احمد بخش نے

صحیح صحیح تاڑ لیا کہ طالت کس کی طرف ہے اور اس طالت سے کہنی کی خدمت و غلامی کے ساتھ بھلائے رہے۔ ہو لکر کے خلاف لڑائی میں وہ میدان جنگ سے مسلک طور پر دشمنی انگریز بیمر جنرل فریزر کو اٹھا کر باہر نکال لائے۔ جان بہ لب جنرل کو مرنے سے پہلے احمد بخش کے کارنامے کی توصیف میں ایک خط لکھوانے کی سہلت ملی بعد میں اس خط نے خاندانی تحریک کی حیثیت لے لی۔ احمد بخش، "اقبال الدولہ" و "دلاور الملک" و "ستم جنگ" بہادر جیسے شاندار خطابات سے نوازے گئے اور جزیرک اور مہاراجہ الور کے ہاتھوں گراں قدر انعامات کے مستحق ٹھہرے انگریزوں کی طرف سے انہیں فیوز پور بھکر کے علاقہ اور مہاراجہ کی طرف سے لہارہ کی نوابی ملی اور موخر الذکر کے نام نے احمد بخش کے گھنے کے سبھی افراد کے خاندانی نام کے ایک جزو کی حیثیت اختیار کر لی۔ احمد بخش دہلی میں ٹھات بات اور خوشحالی کی زندگی بسر کرنے لگے۔ تو یہی وہ شخص ہیں جن پر بعد میں نصر اللہ بیگ کے اقویا کی بہبود موقوف تھی اور حامی خواجہ انہیں کی خدمت میں حاضر ہوا تھا۔ جنگی باغی اور گھوڑوں کی نگہداشت کے لئے اخراجات ضروری تھے۔ چنانچہ احمد بخش اس کے لئے سہیل سوچنے لگے۔ جاگیروں پر حاصل کار بارمت تھا۔ صرف فیوز پور کی کے معاوضے میں کہنی میں تائیس ہزار روپے محصول لیتی تھی۔ باقی ماندہ رسالے کی نگہداشت کی ذمہ داری قبول کرتے ہوئے احمد بخش نے کہنی کے سامنے شرط رکھی کہ محصول کی رقم نصف کی حد تک کم کر دی جائے اور بچنے والی دس ہزار کی یہ رقم داروں کے لئے وظیفے پر خرچ کی جائے۔ ۳ مئی ۱۸۵۶ء کو لارڈ لیک نے تجویز منظور کی لیکن احمد بخش کے اصرار پر ۷ جون ۱۸۵۶ء کو ہی حکم پر نظر ثانی کی گئی۔ انہیں وظیفے کی رقم کو آدھی کرنے کے معاوضے میں محصول میں مزید پانچ ہزار کی ٹھوس ملی۔ وظیفے کی تقسیم خلاف توقع اس طرح سے قریبائی حالی خواجہ کو نہ معلوم کیوں دو ہزار روپے ماحیات ملے قرار پائے "ذریعہ ہزار روپے غالب کی والدہ عزت النساء ان کی بیٹی چھوٹی بیگم اور نصر اللہ بیگ کی بیوی کے لئے ملے ہوئے اور ساڑھے سات سو روپے فی کس مرزا اسد اللہ خاں اور ان کے چھوٹے بھائی مرزا یوسف خاں کے لئے مقرر ہوئے لیکن وظیفے کے حقیقت کی یہ تفصیلات عوام الناس کے لئے یہاں تک کہ خود عزت النساء کے لئے پروردگاری میں رہیں۔ وہ پہلے کی طرح اپنے والد کے گھر میں سکونت پذیر رہیں

اور ان کے جیم بچے ان کے ساتھ گھر کے زنان خانے میں رہتے تھے۔ گھر کا بڑا نام تھا "کام" فضاٹ باٹ سے چلتا تھا، بچوں کی کوئی فرائض نہ تھیں کی جاتی تھی اور جیسا کہ بھی سوانح نگار ہائے اتر لکھتے ہیں ناز و نعمت نے ان کو حد درجہ بگاڑ دیا تھا۔

وہ مکان جہاں مرزا اسد اللہ خاں کی پیدائش ہوئی اور بچپن گزرا، اگرے میں اب بھی سلامت ہے۔ حویلی، دولت مند مسلمانوں کا مخصوص رہائشی مکان، متعدد باہم و گھر مربوط عمارتوں کا مجموعہ ہوتی ہے، جن کا رخ اندرونی انگنائیوں کی طرف ہوتا ہے۔ عمارت کے محیط کے ساتھ ساتھ کھلابر آمدہ یا بالفاظ دیگر ایوان ہوتا ہے جس کو ستونوں کی ایک قطار آنگن سے ملحدہ کرتی ہے۔ ایوان کے ایک حصے سے دوسرے حصے کو جانے کے راستوں کی تزئین تھیں ٹیکوں پر کھڑی نیم دھور عمارتوں سے کی جاتی ہے۔ نشتری کھڑکیاں، ویدہ زیب نقشیں دروازے اور رنگین لوحیں جن پر آیات قرآنی معقوش رہتی تھیں، سپاٹ پلاسٹری ہوئی دیواروں میں جان ڈالتی تھیں۔ دوسری منزل پر بھی ایوان تھا۔ زنان خانے کا باب الزاغلہ الگ تھا جہاں مسلمان خواتین خود کو غیروں کی نگاہوں سے اوچھل رکھتی تھیں۔ پاکی میں تدویرت اعلیٰ طبقوں کے افراد کا نہ صرف خاص حق بلکہ ان کا فرض منصبی بھی تھا۔ اگر کوئی مرد یا عورت سڑک پر پیدل چلتی دکھائی دے تو ان کا خاندانی ہونا خارج از بحث تھا۔ تقریب کے موقعوں پر اسراء کی سواری کا جلوس بڑے طعمران کا ہوتا تھا۔ "سترھویں صدی عیسوی میں فرانسیسی سیاح برنیر نے اس کا جو نقشہ کھینچا ہے اُنیسویں صدی عیسوی کے آغاز میں شاید ہی وہ اس سے بہت زیادہ مختلف رہا ہو گا۔" سڑک پر آمد و رفت کے وقت وہ لازمی طور پر عمدہ پوشاک زیبودن کئے رہتے ہیں۔ کبھی باقمی پر سوار رہتے ہیں تو کبھی گھوڑے پر یا پھر کبھی پاکی میں نکلتے ہیں، ان کے جلوس میں عموماً "سواروں کی اچھی خاصی تعداد ہوتی ہے جو ان کی حویلی پر پہرہ دینے والے سپاہیوں سے چمکے جاتے ہیں اور زیادہ ملازمین بھی بڑی تعداد میں آگے آگے اور دائیں بائیں ساتھ ہوتے ہیں تاکہ سواری کے لئے راستہ صاف کریں، سورتھلوں سے اپنے آقا کو تھپوں اور گرد سے محفوظ رکھیں، اس کی مسواک اور اکلہ ان لے کر چلیں، پینے کے لئے پانی اور کبھی کبھی بھی کھاتے اور دوسری دستاویزات ساتھ رکھیں۔"

شاعرانہ چہل قدمی کے لئے بارگ تھے اور گلشت کے لئے دوسری جگہیں بھی تھیں۔
 مگر رگاہ کا وجود جس کا اشعار میں اکثر نقشہ کھینچا جاتا ہے اور جہاں گرفتار محبت شاعر اور
 درویش، حسینہ، دلنواز کے گزرنے کا انتظار کیا کرتے تھے، حقیقت میں تو شاید ہی 'ہاں خواب و
 خیال کی دنیا میں رہا ہوگا۔ مزید برآں سیاہ برقعے میں ملبوس اور چہرے پر سیاہ نقاب ڈالے ہوئے
 ایک مسلمان خاتون کے طے میں حسینہ، دلنواز کو تازہ جانا بھی کوئی آسان کام نہ تھا۔ ہاں چلنے کے
 شانستہ انداز سے، جس کی قصیدہ خوانی شعرا کرتے رہے ہیں، شاید کچھ مدد ملتی رہی ہو۔ عورتوں
 کے باہر نکلنے کی ممانعت اور پردے کا رواج مسلمانوں میں بہت سخت تھا۔ دوسرے مذہبوں
 کے مردوں سے تعلق رکھنے والی ہندوستانی عورتیں پردے کی پابندی نہیں تھیں لیکن دستور کے
 مطابق اونچے طبقوں کی ہندو عورتیں بھی اس کی سختی سے پابندی کرتی تھیں۔

اگرے میں صدیوں سے مختلف ذاتوں، قومیتوں اور مذاہب سے تعلق رکھنے والے افراد
 ایک دوسرے کے پیوس میں رہتے آئے تھے۔ پورے پورے گروے اور محلے ہم مذہبوں، ہم
 وطنوں یا کسی ایک پیشے یا حرفت سے متعلق لوگوں کی بستیوں پر مشتمل ہوتے تھے۔ غلوں اور
 گروہوں کے نام بھی اکثر اس کی مطابقت سے ہوتے تھے۔ مثلاً کشمیری محلہ، گوالوں کی گلی وغیرہ۔
 عیدو سہلی کے شرکی بنیاد قلعہ ہوتا تھا جس کے اندر امراء کے مکانات بھی ہو سکتے تھے اور جنگ
 کے زمانے میں محافظ فوج کی چھائی بھی ہو سکتی تھی۔ جب اگرے کا قلعہ جنرل ایک کے حوالے
 کیا گیا قلعے کی محافظ فوج میں چھ ہزار سپاہی تھے۔ نظم و نسق اور تنہی محمول کے اعتبار سے
 شرکی لاکائی محلہ ہوتا تھا۔ کہ۔ ز۔ اشرفان اپنی تصنیف "عیدو سہلی کا ہندوستانی شر" میں لکھتے
 ہیں کہ "محلے کا نظم و نسق میر محلہ سنبھالا تھا جس کے مددگار دو مخبر ہوتے تھے جو تمام وارداتوں،
 واقعات، لوگوں کے ورود اور ان کی روانگی کے بارے میں اطلاعات مخصوص کتابوں میں درج
 کرتے تھے۔"

شرکی ساخت کی عیدو سہلی میں پائی جانے والی یہ تمام خصوصیات اٹھیسویں صدی میں بھی
 انگریزوں کے فوجی تعمیر کے زیر اثر وقوع پذیر ہونے والی بعض تبدیلیوں کے باوجود نہ صرف
 اگرے بلکہ ہندوستان کے دیگر شہروں میں بھی برقرار رہیں۔ غالب کے زمانے میں بھی محلے کے

تمام باشندے ایک دوسرے کے بارے میں پوری معلومات رکھتے تھے اور حکام جنہیں مذکورہ صدر پنجوں کی خدمات اب بھی حاصل تھیں ان باشندوں کی تمام کاروائیوں سے پوری طرح باخبر رہتے تھے۔ حدودِ سنی کے باشندوں کی ذات برداری کی بنیاد پر تقسیم کے نتیجے کے طور پر نوپنجی ذات کے افراد اچھی زمینوں پر ترجیحاً نوپنجی کے اونچے کنارے پر رہائش پذیر ہوتے تھے جب کہ پنجی ذاتوں سے تعلق رکھنے والے کاریگر شرکی حدود کے باہر زمینوں میں رہتے تھے۔ ہندوستان میں نووارد مسلمانوں میں بھی جن کے روایتی معاشرتی نظام اور ذات پات کے نظام میں اصولی طور پر کوئی قدر مشترک نہیں تھی، مزبور زمانہ کے ساتھ مسلمان ذاتیں معرضِ وجود میں آئیں۔ کہ۔ ذ۔ اشرافان کہتے ہیں ”مسلمان مغل اور پٹان ذاتوں پر مشتمل سپہ سالار اور جاگیردار امراء میں (جو جنرل سادات اور شیوخ“ اشراف ذات“ کہلاتے تھے زیادہ تر و سنی ایشیا، ایران اور افغانستان کے نووارد اور ان کے اخلاف شامل تھے۔ مشہور مورخ نور الحسن کے الفاظ میں مسلمان ذاتوں کا دستاویزات میں کہیں ذکر نہیں ملتا لیکن ان کے وجود کا کبھی انکار نہیں کیا گیا۔“

دھرمیوں، جاروب کشوں اور بھنگیوں، گوتوں، پھاریوں اور پھیریوں کا شمار سب سے زیادہ پنج ذاتوں میں ہوتا تھا۔ ”ان تہ“ یا چٹے کی بنیاد پر قائم ذاتوں سے تعلق رکھنے والوں میں قابل ذکر ڈوم یعنی بازاری گویے، جاروب کش یا بھنگی اور چٹاؤں کے لئے سونکی لکڑی جمع کرنے والے یعنی بم ہیں۔ ”ہرونی کی“ کتاب ”ہند۔“ میں بھی ذکر ملتا ہے کہ ”ہادی (نویسنده) سب سے زیادہ معزز زمانے جاتے ہیں کیوں کہ وہ ہر طرح کی آفاتوں سے برتر ہیں، ڈوموں کی ذات ان کے بعد آتی ہے کیوں کہ وہ ہتھیار بجاتے ہیں اور لوگوں کا دل بھلاتے ہیں۔“ اور یہ بالکل بجا بھی ہے کیوں کہ فوجی رقص اور فوجی موسیقی کے بغیر ہم ہندوستان کا تصور بھی نہیں کر سکتے۔ اور اگر گانے بجانے والوں اور اداکاروں یعنی بھائیوں کا شمار سب سے زیادہ پنجی ذاتوں میں تھا تو اس میں کوئی تعجب کی بات نہیں، مشرقی اور مغرب میں حدودِ سنی کے دیگر متعدد سماجوں میں بھی صورتحال یہی تھی۔ مسلمانوں میں بھی ان کی ایک روایتی گانے بجانے والوں کی برادری تھی جو مراٹی کے نام سے موسوم تھی۔ زبان خانے کے لئے میراثیوں کے پاس گانے بجانے کا الگ پیش نامہ

باقاعدہ اور مچاپ مار لڑائیوں کے بعد آگرے میں اب بحالی کے آثار دکھائی دینے لگے تھے اور شہر پھر سفید سنگ مرمر سے بنی ہوئی تاریخی یادگاروں اور بد نصیب غلامی جھونپڑیوں کے تضادات کو اپنے دامن میں سمیٹے، معمول کے محنت و مشقت والے دنوں اور حواریوں کے ساتھ اپنی زندگی بسر کر رہا تھا۔ ہندوستانی اویسب خورشید الاسلام نے یہ خیال ظاہر کیا ہے کہ آگرے کے سرور آوردہ مسلمانوں میں سے ایک کے عالی شان مکان میں رہنے والے مرزا اسد اللہ خاں ہو سکتا ہے کہ کم حیثیت گھروں والے اور اپنی پریشانیوں اور مصیبتوں میں گرفتار محنت کش عوام والے آگرے سے یہ الفاظ دیگر اس آگرے سے جس کی تصویر کاشی ظفر اکبر آبادی نے کی ہے 'واقف بھی نہ رہے ہوں لیکن پھر بھی نظیر کے فنے جو کوچہ گرد کویتے سارے شہر میں گاتے پھرتے تھے ان کے کان میں تو ضرور پڑے ہوں گے۔

کپڑے کسی کے لال ہیں روئی کے واسطے
لے کسی کے بال ہیں روئی کے واسطے
باندھے کوئی دوال ہیں روئی کے واسطے
سب کشف اور کمال ہیں روئی کے واسطے
جتنے ہیں روپ سب یہ دکھاتی ہیں روٹیاں

لوگوں میں تفریق کی متعدد وجہیں تھیں۔ دولت اور افلاس بھی ان کو جدا کرتے تھے اور اونچی اور نیچی ذاتوں سے تعلق زبان عادات و اطوار، طور اک، مذہبی رسوم اور لباس کے اعتبار سے بھی ان میں فرق تھا، لیکن اگر ان کو کوئی شے متحد کرتی تھی تو وہ تیبہار تھے۔ سارے ہندوستان کی طرح آگرے میں بھی اس سے کوئی خاص فرق نہیں پڑتا تھا کہ یہ ہندوؤں کی بولی، دیوالی اور دوسرہ ہے، مسلمانوں کی عید اور عرس ہیں یا ہجران دونوں مذاہب سے بالکل غیر متعلق نوروز کا تہوار ہے۔

بولی کا تہوار مارچ میں پڑتا تھا۔ یہ آمد مار اور دوشوں کے پھولنے کا تہوار تھا۔

لوگ پہلے ہی سے طرح طرح کے پے ہوئے رنگ تیار کرتے تھے اور تیار کے دن وہ
 پڑسترت اور دم شہد ہوتا جس کے قدر ان لوگ ایک دو سرے کو تھیں پانی سے شربور کرتے
 اور ایک دو سرے پر نکال چمکتے تھیں لگاتے ہوئے اور دھنک کے سارے رنگوں میں سر
 سے پاؤں تک رنگے ہوئے عام لوگ اور اونچے غامد انوں سے تعلق رکھنے والے نوجوان پلا
 تھیں ایک دو سرے پر پنگاریوں سے رنگ ڈالتے اور خوشی مناتے۔ آپ کسی کے پاس بھی
 جا کر مٹھی بھر نکال سے اس اجنبی کو رنگ دیجئے اور جواب میں سر سے پاؤں تک اپنی رنگائی
 کو اٹیختے تیار ہار سے مین نکل عورتیں اپنی ہتھیلیوں پر مندی سے نہیں نکل بولتے تھیں۔
 اس فن کی ماہر عورت (اور ہر ایک کا نکل بولوں کا اپنا الگ نمونہ ہوتا ہے) جکی آنچ پر نکل از
 وقت پکایا ہوا مندی کا گمبے ہرے رنگ کا 'حریرے جیسا پ ہتھیلی پر لگاتی اور حنا سانوی
 ہتھیلیوں میں سرے نکل بولنے بناتی ہوئی جذب ہو جاتی اور یہ نکل بولنے ہولی کے بعد بھی ایک
 عرصہ دراز تک اس تیار کی یاد دلاتے۔ بڑی بڑی انگلیشیوں پر میدے سے مٹائیوں کے کھی
 میں تلے جانے کی چمن چمن کی آواز سنائی دیتی 'اطراف کی ہر شے جلتی ہوئی عود و لہان کی خوش
 بو سے مغلطہ ہوتی 'ہوا ٹیلی اور خوش بودار ہوتی اور نکال کے بادل اُڑتے ہوتے ہولی آئی 'ہولی
 آئی۔ شرکی گلیوں میں اور شہر کے اطراف بستیوں میں موسیقی کی آواز سنائی دیتی 'ذحول کی
 کلب 'شہنائی اور بانسری کی نائیں سنائی دیتیں 'جشن کے جلوس نکلتے 'نٹ تھی ہوئی رتی پر تپتے
 اور سڑکوں پر کرتب دکھاتے۔ سدھائے ہوئے جانوروں کا تماشا قابل دید ہوتا۔ ان میں لونکا
 پہنی ہوئی اور ٹھکرو بانہ می ہوئی بندریاں بھی ہوتیں اور جشن کی مناسبت سے نقش و نگار
 جھامروں 'پھندوں اور ماتھے پر پنائے جانے والے گمنوں سے مزین ہاتھی بھی ہوتے۔ بین
 بجا کر سانپ کو مست کرنے والے سیڑیوں کا تو پچھتاہی کیا 'جن کے ساتھ ان کی ہید کی پٹاریاں
 ہوتیں اور ان کے اندر ان کے وہ جان لیوا شمولات۔ آپ نے نام لیا اور حاضرین 'سیڑے کی
 بین کی تانوں پر سانپ مست لڑا رہا ہے اور ایسا لگتا ہے کہ بھی جان دار ہولی کا جشن منا رہے
 ہیں! نظیر اس تیار کا گن گن یوں کرتے ہیں۔

ہولی کی نظیر اب جو بہاریں ہیں اہل
 محبوب و نگینوں کی قطاریں ہیں اہل
 کپڑوں پہ جی رنگ کی دھاریں ہیں اہل
 سب "ہولی ہے ہولی" ہی پکاریں ہیں اہل
 کیا بیش ہے کیا رنگ ہے کیا ڈھنگ نہیں پر
 ہولی نے چایا ہے جب رنگ نہیں ہے

مسلمانوں کی عید اور ہندوؤں کی دیوالی کے بعد دیکرے پڑتیں۔ ہولی اور قدیم ایرانی تہوار
 نوروز کا جشن تقریباً ایک ہی وقت میں منایا جاتا خاص طور پر اس لئے کہ دہلی کی طرح آگرے
 کی تباہی کا ایک بڑا حصہ ایران، افغانستان اور وسطی ایشیا کے تاریکین وطن پر مشتمل تھا اور
 یہ لوگ اپنے ساتھ زمانہ اسلام سے قبل کا سال نو کا تہوار بھی لائے تھے۔ جانب لکھتے ہیں:

ہند در فصلِ خزاں نیز بہارے دارو
 گو نہ گوں سبزہ علی بند خیاں آمد
 دی و بسمن کہ در اقیم و گرغ بند
 اندرین ملک گل و سبزہ فراوان آمد
 تاہد داغ غم ہر شقایق دولش
 گل صد برگ پہ دل ہوئی دھواں آمد
 نیشکر بس کہ صف آراست کدور پہ نسیم
 گفت چاہیست و گر سرزدہ نتوان آمد

ہندوستان میں تو خزاں میں بھی بہار رہتی ہے اور سبزہ شر کو ایسے رنگ و تاب دیتا ہے جیسے
 ہولی منائی جا رہی ہو۔ دے اور بسمن کے مینوں میں دیگر علاقوں میں پالا پڑتا ہے لیکن اس ملک
 میں کثرت سے گلاب بکھلتے اور سبزہ آگیا ہے۔ باغبان سوسن کی یاد میں ذرا مغموم ہوا کہ اس کی
 تسکین کے لئے گلاب کاغذ ہو گئے۔ دھواں نے باد صبح سے کہا کہ یہاں نیشکر اس لئے صف آرا
 ہے تاکہ پشمرہ کی کانگر بھی ہونے نہ پائے۔

غالب کے آکرے کے دور کے بارے میں ہماری معلومات محدود ہیں۔ آکرے کے بارے میں غالب کے خطوط اور اشعار میں محدودے چند مقامات پر طبعہ طبعہ ذکر ملتا ہے لیکن ان سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ اس وقت اس نوجوان رئیس زادے کے سامنے زندگی کی جلوہ سالانوں میں خوشی و غم کی کاپلو زیادہ نمایاں تھا چنانچہ اس عہد کا ذکر ہمیشہ مسرت و انبساط کا رنگ لئے ہوئے ہوتا ہے۔

تو ا میر فطانت و ایر گوہر بار
جلوس گل پہ سر پہ چمن مبارک باد
رباب نقد نوازست وئے ترانہ فروش
فروش زمرہ دو انجمن مبارک باد
ہے بزم نغمہ چنگ و رباب اوزانی
ہے باغ جلوۂ سرو و من مبارک باد
فضائے آگرہ جولاں گدھے مسج و سے مست
ضمن ہے ہم نفسان وطن مبارک باد
چہ حرف ہم نفسان فرنی زینتو من مست
زینتو فریح من ہم ہے من مبارک باد

یہ صحیح ہے کہ شائد دور استثنائی صورتوں کو چھوڑ کر اس طرح کے تذکروں میں نفوس تفصیلات بہت کم ہیں۔ مگر ہالا اشعار میں بھی ان کا فقدان ہے اور اس میں قجب کی کوئی بات نہیں کہ یہ اشعار آکرے کے لئے گورنر جیسے نامسن کی مدح میں لکھے گئے ایک قطعے سے لئے گئے ہیں۔ تاہم اس وجہ سے انھیں اہمیت نہ دینا اور نظر انداز کرنا بھی مناسب نہ ہوگا۔ اس زمانے میں نفوس تفصیلات سے اجتناب اور تصنع اور تکلف غیر معمولی ادبی سادگی کی نشانی سمجھے جاتے تھے۔ خواہ وہ قصیدہ یا قطعہ ہو یا ترمرضیہ مدح کا چاہے وہ حقیقت سے کتنی ہی بے تعلق کیوں نہ ہو، ایک معین عملی مقصد ہوتا ہے اس کی غایت کسی اہم واقعے کا منہ لگان کرنا ہوتا ہے۔ مدوح کا فرض ہوتا ہے کہ وہ ادبی کاوش کا معاوضہ دے اور شاعر کو حق ہوتا ہے

کہ وہ اپنی ادبی محنت کی آخرت وصول کرے۔ ہم لوگوں کو جن کا تعلق روایات سے بچا گئی کے اس عہد سے ہے، ادبی اعلیٰ نفس کی اس شکل کو ٹھیک سے سمجھنے اور اس کی تہذیبی اور تاریخی اہمیت کا اعتراف کرنے کے لئے معتد سنی و کوشش کی ضرورت پڑتی ہے۔ جب ہم انیسویں صدی عیسوی کے پہلے پچاس سال کے اردو ادب کا مطالعہ کرتے ہیں تو ہمیں قرون وسطیٰ کے اصنافِ ادب کے نظام سے اور عہدِ وسطیٰ کی اس جمالیات سے سابقہ پڑتا ہے، جس کی رو سے موضوعِ اعلیٰ سلوک کی تعین، اعلیٰ کی غرض و غایت پر منحصر ہوتی ہے۔ لیکن اکثر واقعات فن کار کے لئے ٹھوس حقائق سے زیادہ اہم وہ کیفیت مزاج ہوتی ہے جس سے وہ واقعات جن کا ذکر کیا جا رہا ہے، جڑے ہوئے ہوتے ہیں۔ مثال کے طور پر غالب کے عزیز اور قریبی دوست نواب ضیاء الدین خاں کسی کام سے آکرے گئے، تو انہیں خط لکھتے ہیں اور ترکہ وطن کے تقریباً تیس سال بعد وہاں کی یاد تازہ کرتے ہیں۔ شاعر اپنے دوست سے مخاطب ہوتا ہے۔ ”برادر عزیز! غالب نامراد کی آہیں اور آنسو یعنی اکبر آباد کی آب و ہوا خدا کرے تمہیں سازگار ہو۔ اگرچہ کہ تم مجھ سے دور ہو لیکن میرا خیال تم تک پہ آسانی پہنچ جاتا ہے۔ ہمارا تعلق قلبی اتنا قریبی ہے کہ جدائی ہمارے پاس بھی نہیں چٹک سکتی۔ یہ اچھا ہوا کہ اس دورِ راندیش محبت کے سبب جو مجھے تم سے ہے میری آنکھیں اور میرا دل تمہارے ہم سفر ہیں اور پردیس میں رہتے ہوئے میں وطن سے ملاقات کی سترت سے لطف اندوز ہو سکتا ہوں۔ خدا نہ کرے کہ میرا اکبر آباد کسی کو ناپسندِ خاطر ہو۔ خدا کرے ہر مسافر جب وہاں سے گزرے تو خدا سے اس کی سلامتی اور آبادی کی دعا مانگے۔ یہ اجڑا ہوا شہر اور یہ آباد خرابہ کبھی مجھے جیسے آشفٹہ سر کی بازی گاہ تھا اور آج بھی اس درویشوں کی بستی میں زمین کے ہر پتے سے چشمہ خوں رواں ہے۔ اور وہ بھی زمانہ تھا جب یہاں گھاس کی ایک ایک پتی سے محبت چلتی تھی اور ایک پودا بھی ایسا نہ تھا جس پر دل عاشق نہ پھلتا ہو۔ اور جب اس گل کدے میں نشہ آور حیم سحر کے جھوکے آتے تھے دل اس طرح سے دھڑکنے لگتے تھے کہ دندلوں کے سر سے خمار صبح گاہی کا خیال کانور اور پرہیز گاروں کے دل سے وہاں صبح گاہی کا خیال ہوا ہو جاتا تھا۔ اس گل زمین کا ہر ذرہ خاک میرے وجود کے لئے سترتِ بخش کنش رکھتا تھا اور اس گلشن کی ایک ایک انگٹھری کو میں دل سے

دعائیں دیتا تھا لیکن۔ زبان بدل گیا اور تمہاری طرف نظر ڈالتے ہوئے میں دو سوال کرتا ہوں :
 کیا میرا دوست خط کا جواب دے گا؟ جواب نہ دینے کی کوئی وجہ؟ کو کس ادا سے رخشنگی
 نے میری دعائیں قبول کیں اور ندی نے زبانِ موج سے میرے سلام کا کیا جواب دیا؟

کاش ان تذکروں میں ہمیں آگرہ سے منسوب کچھ جیتے جاگتے مناظر اور طویل مہنگو
 کے بجائے ٹھوس حقائق بھی ملتے تو غالب کی جوانی کے دنوں کا نقشہ کسی وضاحت سے ہمارے
 سامنے آجاتا۔ یہاں تو بس آخری جملے میں آگرے کی دو مخصوص نشانوں کا ذکر آیا ہے 'ایک تو
 جمناندی کا اور دوسرے گلابی بھر بھرے پتھر سے تراشے ہوئے گھوڑے کے اس مجسمے کا جسے سپہ
 سالار بے شکوہ کے پسندیدہ صبار قادر گھوڑے کے اعزاز میں اکبر بادشاہ کے حکم سے نصب
 کیا گیا تھا۔ غالب اپنے خط میں ازراہ مزاح اس مجسمے کو "شاہنامے" کے بطل داستانِ رستم کے
 افسانوی گھوڑے رخش کے نام کی مناسبت سے "رخشنگی" کا نام دیتے ہیں۔

اس عبارت کی بنیاد پر حقیقتِ حال کی باز تخلیق مملّا "ناممکن ہے۔ اس کے باوجود خط سے
 اس کے لکھنے والے کی کیفیتِ مزاج کی تبدیلیوں کا بڑی وضاحت سے پتہ چلتا ہے 'وہ تبدیلیاں جو
 آگرے سے مکتوب نگار کے تعلق قلبی اور محبت 'سج کی صورت حال کے تعلق سے اداسی کے
 افسار اور گزشتہ دنوں کی مسرت انگیز یادوں سے لے کر ان جذبات و احساسات کی آواز
 باز محبت کے بے قراری سے انتظار تک پر محیط ہیں۔ خط میں تصویر کشی کی جس صلاحیت کا
 مظاہرہ ہوا ہے اس سے بھی انکار نہیں کیا جاسکتا 'بیش تر یکجہ خیالی مرتی ہیں 'خاص طور سے دل
 جیسے عجیب و غریب پہلوں سے لدے ہوئے پودوں کا یکجہ خیالی اپنی تشبیہیت کے لحاظ سے کم و
 بیش کیلتا مصنوعی یہ چھوٹی سی دنیا مختلف خاطر قلبِ انسانی کی ایک نشانی ہے۔ الفاظ کے تیل
 پونوں کی سجاوٹ مکتوب نگار کی افتادہ طبع اور نثر مندی کا ثبوت ہے اور بالکل فنی اور مرقوہ یہ کہ
 فارسی میں لکھے گئے اس خط کی ادبی نزاکتیں حیرت میں ڈالتی ہیں۔

یہ صحیح ہے کہ ہاں ہند ہم کو پتہ نہیں چلا کہ پھولوں سے لدے ہوئے سبزہ زاروں کی
 بجائے شہر میں اب ہر طرف دیرانے کیوں دکھائی دیتے ہیں لیکن بات یہ ہے کہ یہاں 'ذکرِ مجازی
 ویرانوں' نوٹے ہوئے دل اور افسردگی کی اشاریات کا ہو رہا ہے اور ہو سکتا ہے کہ یہ جوانی کے

گزرے ہوئے دنوں کا نور ہو بات یہ ہے کہ عمر گزشتہ کا ماتم بھی کئی طرح سے کیا جاسکتا ہے۔ اس طرح کے اذکار کا مطلب کیا ہے۔ یہ اذکار قید زمان و مکان سے آزاد ہیں، لیکن حکایت ان میں شعر و دل کی بیان کی جاتی ہے اور اس لئے اپنے مخصوص روایتی وسائل سے سنی پھر بھی وہ ایسے احساسات کو رفت بخشتے اور ان کی تقسیم کرتے ہیں جو ہم میں سے کسی کا بھی محذور ہو سکتے ہیں۔

جب احساسات اور کیفیات مزاج کی بات چلی ہے تو یہ بھی طوطی خاطر دیکھنا چاہیے کہ ان کی اس طرح سے توصیف اور صراحت تو بہت مشکل ہے جیسے کسی مادی شے کی کی جاتی ہے، اس سے تو نثر کی وہی ترقی یافتہ روایت عمدہ برا ہو سکتی ہے جس میں نفسیاتی نثر نگاری کی کم از کم داغ بیل تو پڑ چکی ہو اور غالب کے عمدہ کی نثر میں اس طرح کی روایت کا وجود بھی نہیں تھا۔ غالب کے خطوط ایسی نثر کا راستہ تلاش کرنے کی کوشش تو ضرور کرتے ہیں جسے عمدہ جدید کی صنف ادب قرار دیا جاسکے لیکن غالب اس راستے کو ڈھونڈ نکالنے میں کامیاب ہوئے یا نہیں اس بارے میں اتفاق رائے کا فقدان ہے۔

لیکن ساتھ ساتھ اس نظام ادب میں موضوع کی توصیف و صراحت کو ایک ایسا اہم شعری مقصد سمجھا جاتا تھا جس کی تکمیل کے لئے اعلیٰ درجے کی ہنرمندی درکار تھی۔ خود مرزا غالب نے موضوع کی توصیف کس طرح سے کی ہے اس پر ہم محفل آگے کریں گے۔ نظیر اکبر آبادی کے کلام میں تخصیص کے ساتھ آگرے، وہاں کی طرز زندگی، رسوم و رواج، تہذیبوں اور معمول کے سنت و مشقت والے دنوں کی توصیف و صراحت میں بہت کچھ مل جاتا ہے۔ شاید انہیں سے ہمیں غالب کے بچپن کے عمدہ کے شہری زندگی کے بارے میں کچھ معلومات مل سکیں؟ مثیل کے طور پر نظیر کی مشہور نظم ”آگرے کی گھڑی“ ہی لے لیجئے۔ اشعار میں آگرے اور اس کے مضافات میں پائی جانے والی گھڑی کی ایک مخصوص لمبی اور پتلی قسم کا ذکر ہے۔

کیا خوب نرم و نازک اس آگرے کی گھڑی
کیا چاری چاری میٹھی اور پتلی پتلیاں ہیں
تختے کی پوریاں ہیں ریشم کی تھکیاں ہیں

فراہ کی نگاہیں، شیریں کی ہنسیاں ہیں
 بھوں کی سرد آہیں، لیلیٰ کی انگلیاں ہیں
 کیا خوب نرم و نازک اس آگرے کی نگہی
 اور جس میں خاص کافر اسکدرے کی نگہی
 کوئی ہے زردی مائل کوئی ہری بھری ہے
 بکھراج منفل ہے پتے کو قمر خری ہے
 نیز می ہے سو تو چوڑی وہ بھر کی ہری ہے
 سیدھی ہے سو وہ پارو رانجھا کی بانسی ہے

دیکھیے یہاں کس طرح سے نگہی کی توصیف کی گئی ہے۔ جہاں تک رنگ میں بکھراج،
 محاس میں گنتے اور شکل میں ریشم کی تکی سے تشبیہ کا سوال ہے تو ماننا پڑتا ہے کہ یہ تشبیہات
 موضوعِ سخن کو قادی کی حدِ نظر سے اوچھل نہیں ہونے دیتیں۔ مگر آگے جو کچھ شروع ہوتا ہے
 اسے تبادلیِ افکار میں من مانی ہی سے تعبیر کیا جائے گا: ایسی نگہی جیسے فراہ کی نگاہیں، شیریں کی
 ہنسیاں، جیسے سرد آہیں، لیلیٰ کی انگلیاں! کیا یہ سب دایات باتیں ہیں؟ بالکل نہیں! بات یہ
 ہے کہ یہاں ہمارا سابقہ شاعرانہ توصیف کے ایک ایسے چھیدہ اور نہایت دیدہ و بڑی سے تکمیل
 کو پہچانے ہوئے نظام سے ہے جس میں شاعر کی تمام توجہ موضوعِ تشبیہ پر مرکوز رہتی ہے۔ یہ
 الفاظ دیگر اس شے پر جس سے موضوعِ سخن کو تشبیہ دی جا رہی ہے کوئی فکر کی بات نہیں اگر یہ
 امر ہمارے لئے ایک معتد ہی رہا کہ آگرے کی نگہی میں آخر کیا خاص بات ہے۔ اس سے کیا
 فرق پڑتا ہے! آخر کار نگہی محض ایک نگہی ہی تو ہوتی ہے! بہر حال اتنا تو معلوم ہو گیا کہ نگہیاں
 آگرے میں ہوتی تھیں اور اپنے بچپن میں غالب نے ان کا مزہ چکھا ہو گا۔ شاعری اس لئے تو
 نہیں کی جاتی کہ نباتات کے قلعے سے ہماری معلومات میں اضافہ ہو!

پھر بھی غالب کی زندگی کے آگرے میں گزارے ہوئے عہد کے بارے میں معلومات کی
 قلت کے باوجود، غالب کے خطوط اور ان کے سوانح نگاروں کی شہادتوں کی بنیاد پر ہم ایک حد
 تک اندازہ لگا سکتے ہیں کہ غالب کی یہ حیثیت ایک شخصیتِ تکمیل میں کون سے عوامل

کار قرار ہے، ان کے بچپن اور لڑکپن میں کون سے اداس مستقبل کے لئے اہمیت کے حامل تھے اور کون سے حالات ان کی صلاحیت کے ارتقاء پر اثر انداز ہوئے۔

اس عمر میں، جسے ہمارے پاس عام طور سے لڑکپن مانا جاتا ہے مرزا اسد اللہ خاں میں سنی بلوغ کے آثار کم و بیش نمایاں تھے۔ سر ڈسٹیفرد رنگت، ابھری ابھری جموؤں کی ہڈیوں کے نیچے بڑی بڑی آنکھوں اور واضح نقوش والے وہانے کا مالک یہ خوبصورت لڑکا اپنی ”مغلوں“ والی نکاحی شکل و شبہات اور ”مغلوں“ والی جوشیلی طبیعت کے ساتھ ہر جگہ مرکزِ توجہ بن جاتا تھا۔ جیسا کہ غالب نے سال با سال بعد اپنے دوست مرزا حاتم مرعلی کو لکھا: ”بھئی مغل بچے بھی غضب ہوتے ہیں۔ جس پر مرتے ہیں اسی کو مار رکھتے ہیں۔ میں بھی مغل بچہ ہوں، عمر بھر میں ایک بڑی ستم پیشہ ڈوسنی کو میں نے بھی مار رکھا ہے۔“

حقیقت یہ ہے کہ رئیس گھرانوں کے نوجوان ہر قسم کی بندشوں سے آزاد تھے اور یہی بات زمانے کے لاڈ پیار سے بگڑے ہوئے اس لڑکے پر بھی صادق آتی تھی۔ چنانچہ ابتدائی برسوں ہی میں اس نوجوان نے درسی نصاب کے علاوہ علوم و فنون کے بعض دوسرے شعبوں میں بھی کافی دست گاہ حاصل کر لی تھی جن میں، جیسا کہ بعض سوانح نگار کنڈلڈ ذکر کرتے ہیں۔ ”مثنوی و محبت کے فنِ لطیف کو بھی کچھ کم اہمیت حاصل نہیں تھی۔ جن میں، جیسا کہ ان میں سے بعض کا خیال ہے، خاندان کے بزرگوں کے تہہ سالہ مرزا کو بیاہنے کے فیصلے کی وجہ محض رواج کی پابندی کی پرانی عادت نہیں تھی، بلکہ ان کا یہ خیال تھا کہ شادی کے نتیجے کے طور پر اس نوجوان کے مذکورہ بالا میلانِ طبیعت کے لئے ایک مقررہ جت مل جائے گی۔ بارہ سالہ لڑکی امراؤ بیگم کا مرزا اسد اللہ خاں کی بیوی کی حیثیت سے انتخاب کیا گیا۔ وہ لوہارو کے نواب احمد بخش کے نیکے بھائی الٹی بخش معروف کی بیٹی تھیں۔ اس نسبت سے وہ نصر اللہ بیگ کی بیوی کی بہن بنی ہوئی تھیں، جو جیسا کہ ہم جانتے ہیں الٹی بخش اور احمد بخش کی بہن تھیں۔ اس طرح سے مرزا کے ان احمد بخش کے ساتھ اور قریبی تعلقاتِ رشتہ داری قائم ہو گئے جن پر مرزا کی پاشن کا انحصار تھا اور جیسا کہ ہم آگے دیکھیں گے اس واقعہ سے مرزا کی زندگی کے اور بھی بہت سے اہم واقعات وابستہ ہوں گے۔

فی الحال ہم مرزا اسد اللہ خاں کی در سے میں پیش رفت کی طرف رجوع ہوتے ہیں۔
 اگرے میں انہوں نے تحصیلِ علوم کے تمام روایتی مراحل طے کیے۔ یہ دور سی روایت صدیوں
 پرانی تھی لیکن اس میں انجماء بالکل نہیں تھا۔ ساتھ ہی ساتھ جیسا کہ ہندوستانی غالب شاس
 ظ۔ انصاری لکھتے ہیں اس زمانے میں مسلمانوں کے لئے سمرقند و بخارا سے لے کر ہندو
 ہندوستان تک نظامِ تعلیم عملی طور سے یکساں تھا۔ ادبی رجحان کی تسکین فارسی زبان و ادب کے
 مطالعے سے ہوتی تھی اور مذہبی علوم سے واقفیت کے لئے عربی نصاب کا مطالعہ کیا جاتا تھا۔
 ظ۔ انصاری کا خیال ہے کہ مورخ الذکر کے مطالعے میں غالب نے بدرجہا کم دل چسپی
 دکھائی۔

نصابِ تعلیم میں شامل دینی علوم پر عبور کے لئے قرآن، تفسیر، اسلام کی احادیث و سیرت یعنی
 حضورِ رسولؐ، تفسیرِ قرآن، اسلامی علمِ قانون یعنی فقہ، علمِ اخلاق اور طب سے واقفیت حاصل کرنا
 ضروری سمجھا جاتا تھا۔ ان علوم کو ”مطلوبات“ یا ”علومِ عقلی“ میں شمار کیا جاتا تھا کیونکہ ان سب
 کا ماخذ قرآن قرار دیا جاتا تھا اور سمجھا جاتا تھا کہ وہ گویا کہ نازل کئے گئے ہیں یا تفسیرِ اسلام حضرت
 محمدؐ کے ذریعے لوگوں تک منتقل ہوئے ہیں (بہ الفاظ دیگر معقول ہوئے ہیں)۔ دوسرے علوم یعنی
 منطق، صرف و نحو اور فلسفے کا شمار علومِ عقلی میں یعنی ایسے علوم میں ہوتا تھا جو عقلِ انسانی کے
 ذریعے معرّفہ و جہد میں آتے ہیں۔

چودھویں صدی عیسوی میں سلطان سکندر لودھی (۷۸۹ھ - ۸۱۵ھ) نے منطق اور فلسفے کو
 درسی نصاب میں شامل کیا اور اکبر کے عہد میں ان میں علومِ طبعیہ (یعنی ریاضیات و فیزیق) کا
 اضافہ کیا گیا۔ درسِ نظامی میں ادبیات اور علومِ طبیعی کے علاوہ موسیقی، خوش فہمی، مصوری اور
 عملی فنِ کاری کی بھی تعلیم دی جاتی تھی۔ لیکن صدیوں پرانی روایات کے اتباع میں خود درس و
 تدریس کے طریقوں میں بہت کم تبدیلی آئی تھی۔ اس موضوع پر صدی شیرازی نے بھی مزاحیہ
 انداز میں لکھا ہے: ”اس سال جب سلطان محمد خوارزم شاہ نے اتنی سو مند شرافت کے ساتھ
 صلح نامے پر دستخط کئے، میں کاشغری جامع مسجد گیا اور وہاں میں نے ایک نوجوان کو دیکھا۔ اس
 کے ہاتھ میں زخمی کی صرف و نحو کا مقدمہ تھا اور وہ پڑھ رہا تھا۔“ زید ضرب عملا زید عمر کو

بار رہا ہے) یہاں فعل کا رخ عمر کی طرف ہے۔ میں نے کہا۔ ”میرے بیٹے یحییٰ اور غلام محمد میں صلح صفائی ہو گئی مگر زید اور عمر کے مابین اختلاف پہلے کی طرح برقرار ہے۔ تو جو ان ہنسا اور اس نے دریافت کیا کہ میری پیدائش کہاں کی ہے۔ میں نے جواب دیا ”میری زاد یوم شہر آفاق سرزمین شیراز ہے۔“ اور حال آں کہ غالب اپنی اصل سے ”شہر آفاق سرزمین توران“ والے تھے۔ انہوں نے اُنیسویں صدی عیسوی میں بھی عربی صرف و نحو کا مطالعہ انہیں درسی کتابوں کی مدد سے کیا جیسا کہ اس لڑکے نے جس سے تیرھویں صدی عیسوی میں سعدی کی ملاقات ہوئی تھی۔

مرزا اسد اللہ خاں نے کافی کم سنی ہی میں لکھنا پڑھنا سیکھ لیا حال ہی میں ان کا سات سال کی عمر میں لکھا ہوا ایک خط دست یاب ہوا ہے۔ خط میں مکتوب نویسی کے تمام آداب اور حفظ مراقب کا خیال رکھا گیا ہے لیکن اس میں سب سے دل چسپ چیز اس چھوٹی سی مٹکا نقش ہے جو کس مرزا کے لئے خاص طور سے بنوائی گئی تھی اور جو دھنچکا کا کام دیتی تھی۔ اس چہرہ پلو مٹر میں صاحب مٹکا کا نام اور سن ۱۸۶۳ء کندہ ہے یعنی وہ سال جب یہ مٹکا بنائی گئی۔ اب تک غالب کی کل پانچ مٹکوں کا پتہ چلا ہے اور یہ پہلی ہے۔

مرزا اسد اللہ خاں کا جائزہ اتنا غیر معمولی تھا کہ ایک بار پڑھیں یا سنی ہوئی بات انہیں ساری زندگی یاد رہتی۔ کم سنی ہی میں ظاہر ہونے والی غیر معمولی ذہانت کا مظاہرہ زبانوں کے تعلق سے ان کی صلاحیت میں بھی ہوا۔ یہاں غالب کے سوانح حیات کی ایک کافی پُر اسرار تفصیل کا ذکر ضروری ہے۔ ہمارا اشارہ ان کے استاد عبدالقصد والے واقعے یا قیصر کی طرف ہے۔ اس سے ایک طرف تو پھر ایک بار ہم کو تسلیم کرنا پڑتا ہے کہ حیات غالب کے اُن گہرے آبادی دور کے حالات کے تعلق سے ہماری معلومات کتنی کم ہیں اور دوسری طرف اس سے بہت سے سوانح نگاروں کا ذہن اس خیال کی طرف منتقل ہو گیا ہے کہ استاد غالب کا یہ خیالی بیکر ایک طرح کی الجہ فرجی کی کوشش ہے۔ اگر اس امر کو ملحوظ خاطر رکھا جائے کہ ایک مشرقی شاعر کی زندگی میں ہدایت روحانی اور تلمذ یا مثنوی کو کتنی اہمیت حاصل ہے تو اس طرح کا قیاس بے بنیاد بھی نہیں دکھائی دیتا۔ مثل کے طور سے معلوم ہے کہ تیرھویں صدی عیسوی کے عظیم شاعر جلال الدین رومی

میں تہیز نامی ایک شخص کو اپنا مرشد روحانی مانتے تھے۔ مرید کی مدح پر میں تہیز کے اثر کو
 کیلی بچی مٹی پر نقشین مہر کے عمل سے تشبیہ دی جاسکتی ہے۔ میں تہیز کے خیالی پیکر کا نقش
 روی کے قلب پر اتار کر مرتسم ہوا کہ شاعر اپنی غزلیات کی تخلیق اسی بار باطنی کے نام سے
 کرتا تھا اور انہیں میں ہی سے منسوب کرتا تھا۔ یہ الفاظ دیگر متنوعے میں شخص روی کے بجائے
 میں رہتا تھا۔

دوسری مثال غالب سے صرف ایک صدی قبل کے نام ورن قاری گوہندوستانی شاعر مرزا
 عبدالقادر بیدل کی ہے جن کی اپنے مرشد روحانی سے ملاقات اس سفر ہندوستان کے دوران
 ہوئی جس پر وہ زندگی کے اور اک کی غرض سے نکلے تھے۔ ان کی اپنے مرشد سے ملاقاتیں
 پر آسرا حالات میں بھری پڑی سڑکوں یا بازار کی بھیڑ میں ہوئیں۔ اس اچانک معرض وجود میں
 آنے والے باہمی تعلق روحانی کو محسوس کرتے ہوئے بیدل حالت جذب میں اپنے مرشد کے
 پیچھے پیچھے چلتے اور جب ہوش میں آتے تو پتہ چلتا کہ مرشد ان کو چھوڑ کر جا چکے ہیں۔ ایسا اتفاق
 کئی بار ہوا۔

بہت سے شاعروں کے ساتھ ایسا بھی ہوا کہ ان کے پیش رو شاعروں نے خواب میں ان کو
 ہدایت دی اور کلام کا موضوع اور اس کے پیکر خیالی ان کو عطا کئے۔

جج پو جیے تو مرزا اسد اللہ خاں اپنی اتاد طبع کے لحاظ سے صوفی نہیں تھے، حالانکہ جس
 شعری روایت سے ان کا تعلق تھا، تجربہ روحانی کی توصیف اس کا نہ صرف ایک نشانہ تھا بلکہ
 بعض اوقات اس کا نشانی ہی تھا۔ ذر نشانی استاد والا قصہ اگر متصوفانہ نہیں تو بہر حال پر آسرا
 ضرور تھا۔

انیسویں صدی کے اوائل میں تمام ہندوستانی مسلمان قاری سے واقف تھے تاہم یہ تو
 اساتذہ سے نیکی ہوئی زبان تھی یا پھر نام نہاد "ہندوستانی قاری" جو ایران، افغانستان اور
 وسطی ایشیا سے ترک وطن کر کے آنے والوں کے گہرائیوں میں بعض اوقات متعدد چیزوں
 تک محفوظ رہی اور اسی لئے اس جیتی جاگتی زبان سے مختلف تھی جو اہل زبان کے فطری ماحول
 میں متوجہ تھی۔

اگرے میں اس وقت متفقہ جید مولوی اور عالم موجود تھے جنہیں اپنی فارسی دانی کی وجہ سے کافی شہرت حاصل تھی۔ ان میں سے ایک شیخ مخدوم معتمد بھی تھے جن سے اسد اللہ خاں نہ صرف فارسی یا بہ الفاظ دیگر درسی کی تعلیم حاصل کرتے تھے بلکہ اپنے اشعار پر ”اصلاح“ بھی لیتے تھے۔ اشعار کی اصلاح کو اس عمل سے تشبیہ دی جاسکتی ہے جس کے ذریعے استاد خوش نویسی کے نمونوں سے مقابلہ کرتے ہوئے اپنے شاگرد کے خط کی اصلاح کرتا ہے۔ اس کے باوجود یہ مشغلہ ”شعری تعلیم و تعلم کی روایات کی پشت و پشت ترسیل کا نہ صرف ایک اہم وسیلہ تھا بلکہ بہت سے شعرا کے لیے ایک ذریعہ معاش بھی تھا۔ مثال کے طور سے یہ معتمد ہے کہ اصلاح کلام بیدل کا، جن کا کسی دربار سے تعلق نہیں تھا، اہم وسیلہ رزق تھا جب ان سے معاوضے کی غرض سے مدح لکھنے کی فرمائش کی جاتی تو وہ انکار کر دیتے اور نتیجہ وہ مشعلِ صمدی کی طرف سے انعام و کرام کے بھروسے پر نہیں رہ سکتے تھے۔

ایک دفعہ مرزا اسد اللہ خاں نے شیخ معتمد کو اپنے فارسی اشعار دکھائے جن میں ترکیب و الفاظ ”کرچہ“ استعمال کی گئی تھی جس کا ترجمہ ”یعنی چہ“ کیا جاسکتا ہے۔ مختلف سیاق و سباق میں اس کے معنی ”بے لباس“ یا بھراوٹ کے بغیر بھی ہو سکتے ہیں۔ یہ الفاظ دیگر اس سے کسی چیز کی غیر موجودگی کا مطلب رکھتا ہے۔ شیخ معتمد بے حد ناخوش ہوئے اور انہوں نے زور دے کر کہا کہ ایسا فقرہ فارسی میں نہ تو ہے اور نہ ہو سکتا ہے۔ جیسا کہ حالی بیان کرتے ہیں ”تھوڑی دیر بعد مرزا اسد اللہ خاں نے انہیں مشہور شاعر غسوری کی پوری غزل دکھائی جس میں یہ ترکیب الفاظ بہ طورِ ردیف استعمال ہوئی ہے۔ غالب کے حوالے سے حالی لکھتے ہیں: ”شیخ معتمد بہت متاثر ہوئے اور کہا تم و فارسی زبان سے خداوا مناسب ہے۔ تم ضرور فکر شعر کیا کرو اور کسی کے اعتراض کی کچھ پروا نہ کرو۔“

بہر حال نتیجہ کم سن غالب کی نظر میں استاد کا وقار بھی متاثر ہوا اور ساتھ ہی ساتھ ہندوستانی اساتذہ سے سیکھی ہوئی فارسی سے بھروسہ بھی اٹھ گیا۔ ”ہندوستانی فارسی“ کے تعلق سے بھی ان کا رویہ ایسا ہی ناقدانہ ہو گیا۔ ٹھیک اسی وقت پُر اسرار ہر مجاز المعروف بہ عبدالصمد اگرے میں وارد ہوئے یہ ایرانی الاصل ذر تفسی تھے جنہوں نے کچھ ہی عرصہ قبل مذہب اسلام

اختیار کر لیا تھا اور اپنا اسلامی نام عبدالصمد رکھا تھا۔ چنانچہ پختہ عمر کو پہنچ جانے کے بعد غالب اس واقعے کی یاد تازہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ دبستان میں تعلیم کے زمانے میں 'میں نے منتخب علوم کی مہاوایات سے واقفیت حاصل کی۔ اس کے بعد میں تفریح کی اور تواریکی، لہجہ و لغو، رنگ رلیوں اور معمول کی وقت گزاری میں لگ گیا۔ بدو فطرت سے میری طبیعت کو زبان فارسی سے ایک لگاؤ تھا اور شاعری سے مناسبت۔ چاہتا تھا کہ فرنگوں سے بڑھ کر کوئی ماخذ مجھے ملے۔ باوے مراد بر آئی اور اکابر پارسی میں سے ایک بزرگ جو ساسانیہ جہم کی اولاد سے منطبق و فلسفہ میں مرحوم مولوی فضل حق کا ہم سر 'حق پرست صوفی صافی تھا یہاں وارد ہوا اور اکبر آباد فقیر کے مکان پر دو برس رہا۔ نووارد نے فارسی اور عربی میں لڑکے کی معلومات کو جانچا اور اسے پڑھانے کی ذمہ داری قبول کر لی۔ آگے غالب لکھتے ہیں۔ "زبان درسی سے بیخبر اونی اور استاد بے مبالغہ جانا سب حمد اور بزرگ مرعصر تھا، حقیقت اس زبان کی دل نشین اور خاطر نشان ہو گئی۔ تاہم متحدہ سوانح نگار اس استاد کو شاعر کے تخیل کا کرشمہ خیال کرتے ہیں کیوں کہ خود غالب نے وقتاً فوقتاً اپنے "ذرتشی" استاد کے وجود سے انکار کیا ہے۔ جیسا کہ جلی غالب کے حوالے سے لکھتے ہیں "اگرچہ کبھی کبھی مرزا کی زبان سے یہ بھی سنا گیا کہ "مجھ کو مبداء فیاض کے سوا کسی سے تلمذ نہیں ہے اور عبدالصمد محض ایک فرضی نام ہے۔ چوں کہ مجھ کو لوگ "بے استاد" کہتے تھے ان کا منہ بند کرنے کو میں نے ایک فرضی استاد گمڑ لیا ہے۔" لیکن جیسا کہ بہت سی شہادتوں سے پتہ ہے "اس سے انکار نہیں کیا جاسکتا کہ غالب کو مذہبِ ذرتشت سے کافی دلچسپی تھی۔

مذہبِ ذرتشت یعنی اہلِ ایران کے اسلام اختیار کرنے سے قبل کے مذہب کو ہندوستان میں پیش تر پارسی مذہب اور اس کے پیروؤں کو پارسی کے نام سے جانا جاتا ہے۔ ذرتشی عقیدہ فارسی شاعری اور پھر اردو شاعری میں ان بھرے موضوعات کے وسیلے سے داخل ہوا جن کا تعلق بالخصوص آتش پرستی اور مذہبی رسوم کے ساتھ نشر آور مشروب کے پینے سے ہے۔ اس شاعری میں ذرتشی مذہبی پیشوا "پیرِ مخاں" اور "پیرِ پارسا" روحانی ہدایت کی علامت بن گئے۔ اس کی جڑیں حقیقی صورتحال میں بھی بچست تھیں۔ اسلام میں شراب سازی اور شراب نوشی

دونوں منع ہیں۔ شراب سازی پر ممانعت کی قبیل ایمانداری کے ساتھ ضرور کی جاتی تھی کہیں کہ کوئی بھی مذہب اسلام کا جو نہیں چاہتا تھا کہ وہ غیبوں اور جاسوسوں کا مرکز توجہ بنے اور کڑی سزا کا مستوجب قرار پائے۔ جہاں تک ذر تھیں کا تعلق ہے وہ شراب سازی کا کام نہ صرف اپنی عبادات، باجماعت کے دور ان مذہبی رسوم کی انجام دہی کے لئے بلکہ ان مسلمانوں کے لئے بھی کرتے تھے جنہیں سے نوشی سے پرہیز نہیں تھا۔

اس شاعری میں "جس کی ایک نمایاں خصوصیت عالم خیال میں بلند پروازی ہے" سے نوشی ایک اعلیٰ ترین مقصد روحانی قرار پائی "خمار کو حقائق و معارف کے انکشاف کا مضموم دیا گیا" سے فردوسوں کو چیر مٹاں۔ صاف دل، پیر الہ پارما اور معتقدان روحانی کا درجہ عطا کیا گیا اور دیر انوں کی وہ تیرہ و تار گلیاں (خرابات) جہاں شراب سازی کا کام ہوتا تھا دانش مندی اور نشہ ہنوں عشق کا مرکز کہلا گئیں۔ حافض لکھتے ہیں۔

بجان چیر خرابات و حق صحبت او
کہ نیست در سر من جز ہوائے خدمت او
بہشت اگرچہ نہ جائے گناہ گاران است
بیاد باد کہ مستمزم بہ رحمت او
چراغ صاف آہن شراب روشن باد
کہ زد بہ خرمن آتش صحبت او
بر آستانہ سے خانہ گر سرے جہنم
مزن بہ پائے کہ معلوم نیست نیست او

مذہب ذر تھت سے تعلق رکھنے والے موضوعات غالب کی شاعری میں کثرت سے ملتے ہیں اسی صدی کے ہندوستانی فارسی گو شعرا میں ان کا کوئی ہم سر نہیں۔ اور اگر پُر اسرار "ہر مزدور تھت" ثم عبد الصمد کا حقیقت میں کوئی وجود نہ تھا اور کم بن مرزا کو کسی نے بھی فارسی نہیں پڑھائی تھی تو پھر ماننا ہی پڑے گا کہ فارسی سے ان کو واقعی مناسبت ازلی تھی اور الفاظ پر قدرت ان کو اس مرحلے پر عطا ہوئی تھی تو جس کو افلاطون نے تخلیق کائنات سے قبل کی

اردواح کے مرحلے کا نام دیا ہے اور جسے دانایان صوفی مشرب قدم اردواح یعنی اردواح انلی کا مرحلہ کہتے ہیں اور دعویٰ وجود اختیار کرنے کے مرحلے پر ان دونوں امور میں کمال حاصل کرنے کے لئے غالب کو کسی قسم کی سعی و کوشش کی ضرورت نہیں پڑی۔

جہاں تک ذر تہیں یا پارسیوں کا تعلق ہے تو غالب سے ان کی جان پہچان ان حالات میں ہونے کے قرائن بھی ہیں جن کو پارسیوں کی پرہیزگاری اور شرابہ معرفت کے حصول سے کوئی خاص واسطہ نہیں۔ وہ اپنے جوانی کے دوست مہر کو آگرے کہتے ہیں ”صاحب! کہیے اب بھی پہلے ہی کی طرح نہ پارسیوں کی دوکانوں میں شہیان اور فرنج درجن سے بچی ہے اور پہلے ہی کی طرح مہاجروں اور جوہروں کی کولھیاں روپے بیسوں اور دروہواہر سے بھری پڑی ہیں۔ مجھے وہ شراب پینے کو کب ملے گی اور کب وہ دن آئے گا کہ وہ مال و زر میرے ہاتھ بھی لگے۔

مرزا کے اولین شعری تجربات کے بارے میں ہماری معلومات محدود ہیں۔ خود ان کا کہنا ہے کہ گیارہ سال کی عمر میں وہ فارسی میں اشعار کہنے لگے تھے (اس کی طرف اشارہ اس انوکھی ترکیب الفاظ والے واقعے میں ملتا ہے جس کی سند بعد میں غلوری کے کلام سے ملی) تاہم جیسا کہ مجموعہ کلام ”گل رعنا“ کے دیباچے میں مذکور ہے انہوں نے اردو میں اشعار لکھنا اس سے بھی پہلے شروع کیا۔ حالی اور ان کے متبع میں بھی محققین عام طور سے ”چنگ بازی“ نامی مثنوی کا حوالہ دیتے ہیں جو گویا کہ مرزا نے سات آٹھ سال کی عمر میں لکھی۔ چنگ بازی آگرے کے نوجوانوں کا پسندیدہ مشغلہ تھا۔ اپنی اور شیشے کے سفوف سے مٹے ہوئے مانجھے سے بندھی ہوئی چنگ کھلی سلج چمت سے آسمان میں اڑاتی جاتی تھی۔ رنگ برنگی یا بس کی طرح سفید چنگیں بڑی شان سے آسمان میں منزلاتی رہتیں۔ ہر چنگ بازی چاہتا تھا کہ اپنی چنگ کی ڈور کو ایسا تھوکا دے کہ مخالف کی چنگ مانجھے سے کٹ جائے۔ ”فسانہ عجائب“ کے مصنف رجب علی بیگ سرور کا خیال ہے کہ عمرہ چنگ آگرے میں ضمیمہ بلکہ کھستو میں بنی تھیں لیکن کھستو سے ان کی بے انتہا محبت کوئی دھکی ٹھکی بات تو ہے نہیں! وہ کہتے ہیں ”چنگ ایسا ہلکا ایسا لڑاکا کہ نزدیک و دور مشور ہے ستر بچتر تا ر دور کا چنگ“ خیراتی یا چنگ کے ہاتھ کا لڑائی کی کھات کا رستم کی عافیت تک کرنے والا، منحنی ہاتھ پاؤں پر مولوی عمرہ نے ایسا لڑایا، عمرہ“ ۱۲۱

یہ دعایا کہ کہیں سے عبارت چھوٹی دوڑ دوڑ کر دور لٹی، ”آکھ بچا کر پنا کر آؤ“ فرشتے غاں کا چنگ نہ چھوڑا۔“

اس وقت جب وہ پختہ عمر کو پہنچ چکے تھے غالب کی اتفاقاً ”اگرے کے اپنے ایک پرانے واقف کنہیا لال سے ملاقات ہوئی۔ کنہیا لال نے انہیں یاد دلایا کہ کسی زمانے میں ان کی فرمائش پر مرزا نے چنگ بازی پر اشعار لکھے تھے۔ مرزا کو یاد نہیں آ رہا تھا کہ انہوں نے اس موضوع پر کچھ لکھا ہے۔ لیکن کنہیا لال نے کہا کہ یہ اشعار محفوظ ہیں اور انہوں نے غالب کو ان کے ہاتھ کی ککسی ہوئی تحریر بھی دکھائی۔ غالب بے حد مسرور ہوئے۔ شہوی کے آخر میں فارسی کی ایک بیت ہے جو گویا کہ چنگ زبان حال سے دہرا تی ہے۔

حلقہ در گردنم انگندہ دوست
ی بدہر جا کہ خاطر خواہ دوست

یہ اشعار بہ ظاہر خود حالی کی دسترس میں نہیں تھے جنہوں نے یہ واقعہ غالب کے حوالے سے بیان کیا ہے۔ انہوں نے اس کا بھی ذکر نہیں کیا کہ محولہ بالا فارسی بیت دراصل سترھویں صدی عیسوی کے شاعر غنی کاشمیری کی تھیں۔
بیت غنی کے ان اشعار سے لی گئی ہے

ہندوے دیدم کے مست عشق بود
کشتش ایں جہنمیت چیت
در حوالم گشت آں زناہ دار
نیت وادستم حنان اختیار
ریشہ در تو دلم انگندہ دوست
ی بدہر جا کہ خاطر خواہ دوست

یسویں صدی عیسوی میں غالب کے اشعار صندر مرزا پوری نے دریافت کئے اور رسالہ ”اردو“ نے غالب کی ایک تھیں۔ کے عنوان کے تحت ایک نوٹ کے ذریعے قارئین کو اس نصیحت غیر حرقہ کے بارے میں مطلع کیا اور شہوی کا متن شائع کیا۔

ایک دن حلی چنگ کاغذی
لے کے دل سرشتہ آزادی

خود بخود کچھ ہم سے کنیائے لگا
اس قدر مجزا کہ سر کھانے لگا

میں کہا اے دل 'تو اے دل براں
بس کہ تھرے حق میں رکھتی ہے فداں

چچ میں ان کے نہ آتا زینبار
یہ نہیں ہیں گے بسو کے یار غار

گورے چڑے پر نہ کر ان کے نظر
کھینچ لیتے ہیں یہ ڈورے ڈال کر

اب قول جائے گی تیری ان سے ساتھ
لیکن آخر کو چڑے کی ایسی کائنات

سخت مشکل ہوگا سلجھانا تجھے
قر ہے دل ان سے اُلجھانا تجھے

یہ جو محفل میں بوجھاتے ہیں تجھے
بھول مت اس پر اُڑاتے ہیں تجھے

ایک دن تجھ کو لڑاویں کے کہیں
مفت میں باقی کتابیں کہیں

دل نے سن کر 'کاپ کر کھا بیچ دتا
خوٹے میں جا کر دوا کٹ کر ہوا

رشتہ ور گردنم انگنہ دوست

ی بند ہر جا کہ خاطر خواہ دوست

یہاں سب سے پہلے فن شعر کے مسائل پر شاعر کی مکمل قدرت ہمیں اپنی طرف متوجہ کرتی ہے۔ مثنوی میں شروع سے آخر تک استادے کی صفت استعمال کی گئی ہے۔ عشق کو چنگ بازی کے اس مقابلے سے تشبیہ دی گئی ہے جس کا انہماک پہلے ہی سے مقدر ہے۔ دل کا جواب اپنی دافن مندی اور تصوف کے لئے مخصوص جبر عشق کے پر خلوص احساس سے ہم کو متاثر کرتا ہے۔ اس پر مزید یہ کہ غنی جیسے وحیدہ شاعر سے مستعار لی ہوئی قادی بیت 'غالب کی مثنوی کے سیاق و سباق میں اس عمر کی سے بڑھ کر ہو گئی ہے کہ غنی نے اسے جو مفہوم دیا تھا اس میں ایک شہرہ برابر بھی تحریف نہیں ہونے پائی۔

یہ تمام باتیں ایسی ہیں جو ہمیں یہ سوچنے پر مجبور کرتی ہیں کہ آیا ایسے اشعار نوسال کی عمر کا کوئی لڑکا واقعی لکھ سکتا ہے! خصوصاً "جبکہ اپنے ایک خط میں غالب اگرے میں چنگ بازی کا ذکر کرتے ہیں" لیکن خط سے واضح ہوتا ہے کہ اس وقت ان کی عمر انیس سال کی تھی۔ یہ خط شیوہ نارائن آرام کے نام ہے۔ غالب کھیل کود "تفریح اور دل خوش کرنے کے ان مشغلوں کا ذکر کرتے ہیں جن سے وہ اگرے میں مکتوب الیہ کے دادا جنسی دھر کے ساتھ لطف اندوز ہوتے تھے۔ غالب لکھتے ہیں۔ "میں اور وہ ہم عمر تھے شاید فشی جنسی دھر مجھ سے دو ایک برس بڑے ہوں یا چھوٹے ہوں میں کی میری عمر اور ایسی ہی عمر ان کی۔ باہم شطرنج اور اختلاط اور محبت " آدمی آدمی رات گزر جاتی تھی۔ چونکہ گھرانہ کا بہت دور نہ تھا۔ اس واسطے جب چاہتے تھے چلے جاتے تھے بس ہمارے اور ان کے مکان میں پچھپا دیڑی کا گھر اور ہمارے دو کمرے درمیان تھے۔ ہماری بڑی حویلی وہ ہے کہ جو آب گنگی چند سینہ نے مول لے لی ہے۔ اسی کے دروازے کی سنگین بارہ دری پر میری نشست تھی "اور پاس اس کے ایک "کھنیا والی حویلی" اور سلیم شاہ کے بچے کے پاس دو سری حویلی اور "کالے محل" سے لگی ہوئی ایک اور حویلی اور اس سے آگے بڑھ کر ایک کمرہ کہ وہ "گڈروں والا" مشہور تھا اور ایک کمرہ کہ وہ "کشمیرن والا" کہلاتا تھا۔ کمرے کے ایک کونے پر میں چنگ اڑاتا تھا اور

راجہ بلوان سنگھ سے چنگ لڑا کرتے تھے۔

عالمی شاعری میں نسبتاً کم عمری ہی میں شعر گوئی کے ٹکے کی مثالیں ملتی ہیں، لیکن ابتدائی لڑکپن ہی میں راگ بنانے کی صلاحیت کے برعکس گوئیے کی آواز کی طرح شعر گوئی کی خداداد قابلیت کو بھی پختگی کے لیے وقت کی ضرورت ہوتی ہے۔ تاہم اگر نو سال کے لڑکے کا نہ کوہ ہلا اشعار کا خالق ہونا ناقابل یقین بھی مان لیا جائے تو انھارہ آٹھ سال کے شاعر کو ان کا خالق ماننے میں کوئی تامل نہیں ہونا چاہیے۔ ہمارے خیال میں اس کی توثیق غالب کے محولہ بالا مکتوب بنام شیو نارائن آرام ہی میں مل جاتی ہے۔

مگر دل چسپ بات یہ ہے کہ غالب کے وقت گزاری کے مشغلوں کے ساتھ جیسی دھر کے چھوٹے بھائی وہی کنھیا لال تھے جنہوں نے مرزا سے یہ اشعار فرمائش کر کے لکھوائے تھے۔ چنانچہ کیا یہ ممکن نہیں کہ اس وقت مرزا نہیں بلکہ کنھیا لال آٹھ نو سال کے رہے ہوں؟

شادی کے بعد مرزا اسد اللہ خاں کا وقت زیادہ تر دہلی میں گزرنے لگا، وہ آگرے بس کبھی کبھار کچھ دنوں کے لئے آتے انیس سال کی عمر میں وہ قطعی طور پر دہلی منتقل ہو گئے۔



شاعر اور عجم کے آتش کدے

”اس میں شاعرانہ آن بان والی کوئی خلافِ عقل بات ہے۔“
ا۔ س۔ پوٹکن

چراغِ سرار ”درقشعی“ استاد کی تربیت نے یہ ظاہر مرزا میں شعرِ عجم کا ذوق پیدا کیا۔ عجم کے معنی ہوتے ہیں ”غیر عرب۔“ کسی زمانے میں تمام غیر اقوام کو عرب اس نام سے یاد کرتے تھے۔ مرزا نے ان کے ساتھ فارسی میں داخل ہو کر لفظ عجم قبل اسلام کے درقشعی ایران کا مترادف بن گیا اور پھر فارسی تاہیک دوری یعنی ایرانی زبانوں سے متعلق سبھی علاقوں کا اردو میں بھی یہ لفظ اسی مضموم میں مستعمل ہے۔

غالب نے شعر گوئی کا آغاز اردو سے کیا۔ ان کے اشعار نے فوراً ”اگرے“ کے ادبی حلقوں کو اپنی طرف متوجہ کر لیا۔ اس سلسلے میں مرزا کے حوالے سے حالی کی بیان کی ہوئی ایک روایت بھی ملتی ہے کہ گوکہ غلام رسول مرزا سے غیر معتہد تھے۔ اس کے مطابق اگرے ہی کے متوطن عظیم اردو شاعر میر تقی میر (۱۷۹۷-۱۸۸۱ء) نے مرزا کے لڑکپن کے اشعار سن کر کہا تھا کہ ”اگر اس لڑکے کو کوئی کامل استاد مل گیا اور اس نے اس کو سیدھے راستے پر ڈال دیا تو لاجواب شاعر بن جائے گا ورنہ معمول بکتے گئے گا۔“ میر نے ۶۰ ستمبر ۱۸۸۱ء کو وفات پائی جب مرزا کی عمر تیرہ سال کی تھی چنانچہ اگر یہ روایت جی بر حقیقت ہے تو یہ اس امر کی شہادت ہے کہ

اس وقت تک مرزا نے شاعری شروع کر دی تھی۔ میر کو مرزا غالب کے اشعار دکھانے والے کا نام بھی معلوم ہے۔ یہ شاعری کے شائق اور خود شاعر مرزا کے ایک دوست کے والد نواب حسام الدولہ تھے۔ اس سلسلے میں مالک رام لکھتے ہیں: اردو شاعری میں میر کا استاد مُسلم ہے۔ سب کو تسلیم ہے کہ غزل گوئی میں ان کا کوئی ہم سر نہیں اور ان کے متاخرین بھی استاد ان کو شاعروں کا سر تاج مانتے تھے۔ پہلے تو یہ امر واقعہ ہی قابلِ توجہ ہے کہ کسی نے میر کو غالب کی غزلیں دکھانے کی ہمت کی۔ بھیجے جاتے ہیں کہ میر اپنے ہم عصر شعرا کو درخورِ افتخار نہیں گردانتے تھے۔ نواب حسام الدولہ جو خود میر کے شاگرد تھے ان کے مزاج سے دوسروں کی بہ نسبت بہ خوبی واقف تھے۔ اور اگر وہ غالب کی غزلیں اپنے ساتھ لائے گئے تو اس کا مطلب یہ نکلتا ہے کہ وہ نہ صرف خود غالب کی صلاحیت پر ملتون تھے بلکہ ان کو یقین بھی تھا کہ میر ان اشعار کو پسند فرمائیں گے۔ میر کی رائے اس بات کا ثبوت ہے کہ حسام الدولہ غلطی پر نہیں تھے اور غالب کی صلاحیت کا صحیح اندازہ میر جیسے عظیم فنکار کی بصیرت کی شہادت ہے۔“

لیکن کیا مرزا کو واقعی ایسا کوئی استاد ملا؟ اس کا جواب نفی میں ہے۔ ایسا استاد جو ان کے اشعار پر اصلاح دیتا اور ان کی تربیت کرتا، یعنی ان کے ساتھ اس طرح سے پیش آتا جیسے بعد میں مرزا خود اپنے بہترے شاگردوں کے ساتھ پیش آتے تھے، انہیں نہیں ملا۔ اور انہوں نے خود ہمیشہ اپنی استاد شاعری کے خدا اوادو ہونے پر زور دیا ہے۔

وہ لکھتے ہیں کہ ”شاعری میں میں تلمیذ الزّمن ہوں اور معنی کی تاریکی کو اپنے گہرے استعداد کی روشنی سے دور کرتا ہوں۔ دم سے تشکیل پایا ہوا میرا تلمذِ ادا شدنی قرض کی طرح میرے لئے باورِ گردن نہیں ہے اور نہ ہی میں کسی اتالیقی کے احسان کے بوجھ سے دبا ہوا ہوں۔“ اس کے باوجود میر کے اندیشے صحیح ثابت نہ ہوئے۔ بلاخر استاد کے بغیر بھی کام چل سکتا ہے لیکن اس کا مطلب یہ نہیں کہ ادبی کارِ آموزی بھی غیر ضروری ہے۔ اس کارِ آموزی کے لئے اپنے وقت کی شاعری سے گہری واقفیت اور اس شاعری کی روایات کا احترام ضروری ہے۔ جیسا کہ حالی لکھتے ہیں۔ اس وقت کی اردو شاعری میں میر درد، میر تقی میر، سودا، جرأت اور حسن کے

اسلوب کو ایک مسئلہ حیثیت حاصل ہو چکی تھی یعنی ان شعرا کے اسلوب کو جو ایسی سیدھی ساوی فطری زبان میں لکھتے ہیں جس کی نمایاں خصوصیت بول چال کا روزمرہ تھا۔ لیکن مرزا کی ابتدائی شاعری کا اسلوب ”سرا ہی تھا“ قاریت کا رنگ اس کی خصوصیت تھی۔ تاہم یہ فارسی ادب کے کلاسیکی شاعروں کا رنگ نہیں بلکہ فارسی شاعری کے نام نہاد ”نیکو ہندی“ کی پیروی تھی۔ ”نیکو ہندی“ کی ابتدا کا مسئلہ اب تک قطعییت کے ساتھ طے نہیں ہوا ہے لیکن سمجھا جاتا ہے کہ اس اسلوب کے پہلے ترجمان سولہویں صدی عیسوی کے شاعر جانی کے شاگرد بابا فغانی تھے۔

شاعری جو اپنے ارتقا کا صدیوں پر محیط مسلسل سفر طے کر چکی تھی اپنی سادگی کے اعتبار سے بہت پیچیدہ ہو چکی تھی۔ اس لئے کہ اس میں اس کے کسی بھی عنصر کو نہ مسترد کیا گیا اور نہ ہی منسوخ صدیوں سے یہ عناصر محض جمع ہوتے رہے اور محفوظ رہے۔ وہ اسلوب جس کی ابتدا کرنے والے کی حیثیت سے فغانی کی نشان دہی کی جاتی ہے دراصل اس وقت موجود شعر گوئی کے اصولوں کی مزید پیچیدگی کا محض ایک اور مرحلہ تھا۔ یا تو اس وجہ سے کہ اس شاعر کو خاص فروغ ہندوستان کے محل بادشاہوں کے دربار میں حاصل ہوا یا پھر اس لئے کہ ہندوستان کے فن کی نزاکت اور وقت پسندی ہمیشہ سے اس کی نمایاں خصوصیت رہی ہے اس اسلوب کو ”نیکو ہندی“ کا نام دیا گیا۔ ابتدا میں اس نادر اسلوب کی تشریح میں زور اس پر دیا جاتا تھا کہ ”نیکو ہندی“ میں گویا کہ گمراہی میں بد رجحان اضافہ ہوا جس کی وجہ سے شاعرانہ خیالات کو غیر معمولی اختصار کے ساتھ ظاہر کرنا ممکن ہو سکا لیکن اس کے بعد ”نیکو ہندی“ میں بعض دوسری خصوصیات بھی تسلیم کی گئیں جن کے بارے میں ہم گفتگو ذیل میں کریں گے۔

شاعر کا یہ ایقان کہ اس کے خیالات کا سلسلہ ادبی روایات کے واقف کاروں کے لئے واضح ہے اسے اپنے بیان کی درمیانی کڑیوں کو مختصر کرنے کی اجازت دیتا ہے۔ ایک مفہوم میں اس طرز انشاء کی تکمیل اس طویل کلام اور عبارت مرقع کے جواب میں ہوئی جو قاری کے ذہن کو الفاظ کے خوبصورت آنے پانے کو بہ نظر حیرت دیکھنے پر مجبور کرتے ہوئے اسے گویا راہ مستقیم سے ہٹا دیتی تھی۔ مثال کے طور سے انوری کے اشعار دیکھیے۔

دوش سلطان چرخ آئینہ خام
 آں کہ دستور شاہ راست غلام
 از کنارِ نیوگاہ افق
 چوں بہ دستِ غروب دادِ نام
 دیدم اندر سواہِ طرّوقِ شب
 گوشوارِ فلک زکوشہٗ بام

(کل شام جب وزیر شاہ کے غلام سلطان چرخ آئینہ تھال نے افق کے میدان جنگ کے کنارے غروب کے ہاتھوں میں باگ ڈور تھائی میں نے رات کے تھکرائے بالوں کی سیاہی میں صبح کے کان میں آسمان کی باہلی دیکھی)۔

اس ساری عبارت کے مضمون کو ذیل کے فقرے میں ادا کیا جاسکتا ہے: ”صبح سویرے سے نکل چاند غروب ہوا اور سورج طلوع ہوا۔ اس کے برعکس ”شکبہ ہندی“ کی شاعری میں کوئی بھی بیت لے لیجئے اس کے مطلب کی تخریج کے لئے ہمیشہ اس کی اپنی ضخامت سے کہیں زیادہ طولانی عبارت کی ضرورت پڑے گی۔

گل رُخاں بر سرِ خاکم جھنے ساختہ اند
 جھنے بر سرِ خونیں کھنے ساختہ اند

(گل انداموں نے میری خاک پر چمن ہندی کی ہے خون سے داغ دار کفن پر چمن بکھلایا ہے)۔
 حذکرہ بالا صورت حال کی تخریج کے لئے یہ بتانا ضروری ہے کہ شاعر اس دنیا سے گزر گیا ہے اور اس کی موت کا سبب ”حشّ گل رُخاں“ ہے۔ اس کا کفن خونیں اس لئے ہے کہ اس پر اس کی قلبی ازبجوں کا خون چھلکا ہے۔ پھر بھی ”گل رُخاں“ کو اس کشیدہ باق کا فہم ہے اور جب وہ سوگ میں اس کی لحد پر اکٹھا ہوئیں تو ایک اچھا خاصہ چمن ہماری نظروں کے سامنے آیا اور ہمارے پر آئی ہوئی ان دو شیرازوں کے سامنے میں ”غریب کشیدہ محبت گل رُخاں و گل رخساران ہمیشہ کے لئے محو خواب ہے۔ ابھی ابھی معرضِ وجود میں آنے والا یہ گلستاں ہم کو ایک لمحے کے

لئے بھی کشتہ محبت کے جسو خاکی کو فراموش کرنے کی اجازت نہیں دیا گیا کہ وہ خون سے داغ دار کفن کا دوسری شکل میں عکس ہو۔ جیسا کہ محققین کہتے ہیں بابا لغانی کے اشعار اکثر بیستیاں اور عسے کے مماثل ہیں۔ ان کی حیثیت ایسی شعری تخلیق کی ہے جس کا انحصار محض بیست کے تجربوں پر ہے۔ قدرتی بات ہے کہ اس اسلوب کے حمایتی بھی تھے اور مخالفین بھی اور موخر الذکر نے اس کو "لغانیات" یعنی لغانی لغویات کے اسلوب کا نام دیا تھا۔

حالیؒ مرزا اسد اللہ خاں کے ابتدائی کلام میں سے چند اشعار بطور مثال پیش کرتے ہیں جو ان کے خیال میں حذ کہ بلا خصوصیت سے پوری طرح مطابقت رکھتے ہیں۔ مثلاً وہ اس بات کا حوالہ دیتے ہیں جس میں پیکر خیالی کی تشکیل کے لئے پنہ یعنی روئی کی خصوصیات "خاص طور سے اس کی "پریشانی" یا نکھراؤ کی خصوصیت کو چابک دستی سے استعمال کیا گیا ہے۔ بالعموم یہ "غیر شاعرانہ" لفظ "پنہ" اکثر اس نوجوان شاعر کی توجہ اپنی طرف کھینچتا ہے۔

پریشانی سے مغز سر ہوا ہے پنپے بالش

خیال خوشی خواب کو راحت آفریں پلا

یہاں ہمارا سہبتہ اسی "انحصار" سے ہے جس کے لئے طول طویل تخریج کی ضرورت پڑتی ہے۔ یہ سچ ہے جیسا کہ ہمارا خیال ہے اس پیکر خیالی کی مریت ہمیں اس کی پیچیدگی سے قطع نظر کرنے پر مجبور کر سکتی ہے۔ روئی سے خصائص بھرا ہوا ٹکے ہر لحاظ سے عمدہ ہوتا ہے لیکن اگر وہ پست جائے تو اس میں سے روئی باہر نکلے نکلتی ہے۔ شاعر یہاں "پریشانی" کا لفظ استعمال کرتا ہے جس کے معنی بے چینی کے بھی ہوتے ہیں اور نکھراؤ یا انتشار کے بھی لیکن اس کے باوجود ٹکے پر سر رکھنے سے انسان کو سکون اور قرار ملتا ہے "بے قرار انسان کے مغز کو پہنچے ہوئے ٹکے سے تشبیہ دی گئی ہے۔ بے قراری کی وجہ خوابانہ شریخ شاعر کی محبت کے تعلق سے بے اختنائی ہے۔ شاعر کے لئے اس کے سوا اور کوئی چارہ نہیں کہ وہ اپنے مغز یعنی داغ کو راحت آفریں بالش یعنی ٹکے کے طور سے استعمال کرے "بالفاظ دیگر اپنے حواس مجتمع کرے۔ (ایک اور مقام پر ہم کو مغز کے تعلق سے اور بھی زیادہ افادہ پسندانہ دہتے سے سہبتہ پڑے گا)۔ اس سے ثابت ہوتا ہے کہ انسان کا داغ اور ایک معمولی ٹکے کی روئی دو یکساں خصوصیات

پریشانی اور راحت آفرینی کے حامل ہیں۔ حالی کے خیال میں یہ اشعار اسے غیر فطری ہیں اور ان کا طرز بیان اردو بول چال کے اتنا خلاف ہے کہ ایک کے سوا جسے وہ ”قدرے آسمان“ قرار دیتے ہیں ان کے معنی بیان کرنا بھی ضروری نہیں سمجھتے۔ ذیل میں ہم یہ شعر اور حالی کے حوالے سے اس کی تشریح پیش کریں گے۔ (یہاں اس امر کا اعتراف ضروری ہے کہ حالی کی تشریح بھی اتنی صحیحہ ہے کہ سلسلہ بیان جاری رکھتے ہوئے ہمیں اس کی بھی تشریح کرنے کی ضرورت پڑے گی)

رکھا غفلت نے دور افتادہ فوقی فکور نہ

اشارات فہم کو ہر ناخن بریدہ اہمو تھا

حالی کہتے ہیں کہ ان اشعار کی شرح سے یہ معلوم ہو گا کہ ”کس قدر کاوش سے وہ یہ نئی فہم کے مضمون پیدا کرتے تھے۔“ روحانی درجہ فائز یعنی ”فانی الحق“ تک پہنچنے کے لئے صوفی کو معرفت اور تحلیل کا مرحلہ در مرحلہ صحیحہ سفر طے کرنا لازم ہے۔ وہ شخص جو معرفت حق کے لئے بے قرار نہیں غافل ہے اور اپنی غفلت کی وجہ سے وہ فنا میں جو لذت ہے اس سے محروم رہتا ہے۔ اگر یہ غفلت نہ ہوتی تو وہ کلاں کریمیک دیے جانے والے ناخن میں بھی باطنی معنی تلاش کر لیتا۔ کہیں کہ ایک واقعہ کار کے لئے ناخن بریدہ میں ایک اشارہ اور ایک ایما پنہاں ہے جس کی وجہ سے یہ اہمو کا مرادف بن جاتا ہے۔ محبوبہ دل نوازی کی ہر جنبش اہمو معنی نیز ہوتی ہے اس میں اشارت بھی ہوتی ہے اور ایما بھی۔ چوں کہ ناخن بریدہ ہلال یا اہمو کی شکل کا ہوتا ہے تو لہذا وہ اہمو کا کام دے سکتا ہے اس لذت کی طرف اشارہ کر سکتا ہے جو فنا سے حاصل ہوتی ہے۔ اس طرح سے کتنا ہوا ناخن بھی جاوہر فنا کا ایک جزو ہے اور اس میں مسرت اور ضبط مقصود کے حصول کی امید پنہاں ہے۔

سلسلہ بیان جاری رکھتے ہوئے حالی لکھتے ہیں کہ ”یہ اوپر کی جنبش ہم نے مرزا کے ان نظری اشعار اور نظری غزلوں میں سے نقل کی ہیں جو انہوں نے اپنے دیوان رشتہ کو احتساب کرتے وقت اس میں سے نکال ڈالی تھیں۔“ مگر جیسا کہ حالی خیال کرتے ہیں اب بھی مرزا کے دیوان میں بہت سے ایسے اشعار پائے جاتے ہیں جن پر اردو شاعری کی زبان کا اطلاق مشکل

سے ہو سکتا ہے اور کچھ اشعار بطور مثال پیش کرنے کے بعد حالی اس نتیجے پر پہنچتے ہیں کہ ”ان اشعار کو مصل کوہا بے معنی محراں میں شک نہیں کہ مرزا نے وہ ضاعت جہاں کاہی اور بھگرا کاوی سے سرانجام کئے ہوں گے۔“

اس میں شک نہیں کہ نوجوان شاعر کے تخیل کی طرف ٹیئوں پر تھوڑا سا فاس کر آگے بڑھ جانا بھی ممکن تھا، خصوصاً ”اس لئے کہ یہ تو شاعری زندگی کا محض آغاز ہے“۔ حد درجہ معرکتہ الآرا واقعات کا ذکر تو آگے آنے والا ہے اور ابتدائی اشعار کے بعد پختہ کلام سے بھی سابقہ پڑے گا لیکن یہاں اس امر کو بھی ملحوظ خاطر رکھنا ضروری ہے کہ ابتدائی شاعری ہی میں غالب کے شعری رشتے وضاحت سے دکھائی دیتے ہیں اور اس لیے یہاں ہم کو ان کی ادبی آموزش گاری والے سوال کا جواب بھی مل سکتا ہے۔

مرزا اسد اللہ خاں کی ابتدائی شاعری متحدہ ادبی ادوار کے تاریخی ارتقا کا نتیجہ ہے جن میں ابتدائی مظلیہ صدی سولہویں صدی عیسوی کی فارسی شاعری، آخری مظلیہ صدی کی سترہویں صدی اور ابتدائی آٹھارویں صدی کی فارسی شاعری اور اسی طرح سے بشمول آٹھارویں صدی عیسوی کی اردو شاعری شامل ہے۔ آٹھارویں صدی کے اختتام اور انیسویں صدی کے آغاز کی اردو شاعری کی اس پیڑھی کے شاعر اس میں شامل نہیں ہیں جو شاعری میں غالب کے قرب ترین حقد میں ”آبا“ کے زمرے میں ہیں لیکن دنیا نے شاعری میں آبا و اخلاف کے درمیان سلسلے ارتقا عام طور سے اتنا استوار نہیں ہوتا جتنا پچا بھتیجیوں کے درمیان ”آبا“ کے زمرے سے اپنی شاعری کے اس دور میں غالب نے صرف ایک نالغ کو چٹا۔ اردو شاعری میں اپنے ”امداد“ کے زمرے سے انہوں نے میر، انشا اور سودا کا انتخاب کیا، لیکن بنیادی توجہ انہوں نے ”شکبہ بندی“ کے فارسی گو شاعروں ہیدل، صائب، فنی، کاشمیری اور شوکت بخاری یعنی ان شاعروں کو دی جن کے مرزا ”پرپوتے“ لگتے ہیں۔ کیوں کہ جیسا کہ روسی شاعر اسپ مند بشتام نے کہا ہے: ”ہست سے ایسے خزانے ہیں جن سے پوتے محروم رہ جاتے ہیں اور ان پر تصرف پرپوتوں کا ہوتا ہے۔“

غالب عبدالرزاق شاکر کو لکھتے ہیں: ”محب من! آغاز شاعری ہی میں میں نے اردو میں

طرزِ بیدل "اسیر اور شوکت کی بیوی کی" چنانچہ میری ایک غزل کے مطلع میں اس کا ذکر بھی ملتا ہے۔

طرزِ بیدل میں رہتا نکلتا
اسد اللہ خاں ! قیامت ہے

لیکن اس آدھ فریاد کے باوجود مرزا "عجمی" شاعری کے شائق اور اس سے بہت اچھی طرح واقف تھے "اس کے آتشِ کدوں کے دلِ داؤد تھے" خود کو آگ میں رہنے والی اور آگ کھا کر زندہ رہنے والی اساطیری تھلوتی سمندر سے تشبیہ دیتے تھے۔ "میں پارسیوں کی آتشِ بے دود کی حرارت سے پڑ ہوں" میں تندو تیز شرابِ معنی کی تمیزوں کا سرمست ہوں "میں عجم کے آتشِ کدوں کا سمندر ہوں۔ میں گلستانِ قافس کا بلبل ہوں۔ میری بے قراری کی وجہ خود میری ذات میں تلاش کرو۔ بزمے کو نمواؤ پیاراں سے ملتا ہے، نگاہِ باوہبا کی موج سے بکھلتے ہیں۔ پھول پھٹتا اور ان سے گلہ سے ترتیب دیتا کپ کے اس خادم کا فن ہے اور پے صلارے اس کے احباب ہیں۔ یہ بجا ہے کہ ہاتھ پر ہاتھ دھرے بیٹھا نہیں رہتا چاہیے! اپنی گریٰ اغلاس سے شراروں کی کاشت کرنی چاہیے۔ شعلہ زبانی کی فصل کاٹنی چاہیے۔ خود جلتا اور آگ کو بجھانے کے لئے اپنی ہی ذات میں ایجو من حاصل کرنا اس حالت سے گزرنے کا بھی عجیب لطف ہے۔ اس آگ میں میں سدا جتا ہوں جس کی لذت سے مرنا بھی منظور ہے۔"

نوجوان مرزا کے شعری معنوں کے پیچھے اپنی ایک طویل ادبی روایت تھی۔ افسوس کہ ہمارے اپنے اور غیر ملکی مطلبی ادب میں اس پر تحقیق کام بہت کم ہوا ہے۔ بلاشبہ اس روایت کے حامل ہندوستانیوں "پاکستانیوں" ایرانیوں اور تاجکوں کے لئے اس میں ناقابلِ فہم پہیلیاں اتنی نہیں جتنی دوسروں کے لئے لیکن اس روایت کے بایں ان کی تحریریں اکثر ایسی ہوتی ہیں کہ ان کا مفہوم سمجھنے کے لئے صرف ترجمہ کافی نہیں، دوسری ثقافتی اشاری زبان میں اعلیٰ و کمزور کی ضرورت پڑتی ہے۔ اس لئے بالعموم سوالات کے بندھے گئے جواب ان کے پاس بھی نہیں ملتے۔ حالانکہ کتنا اچھا ہوتا اگر ہم یہ جان سکتے کہ کون سے مضامین اور دیگر خیالی خود مرزا نے "انجاد" کئے اور کون سے شاعری میں پہلے سے موجود تھے اس حد کے ادب میں حتمی

خیالات کو میراث میں پانے کے اصول کیا تھے اور اس کے لئے کون سی شعری تراکیب استعمال میں آتی تھیں۔

شرق کے اسلامی ممالک کی ادبیات میں کافی دقیقہ منہی کے ساتھ میاری شعریات (موضوع و بدیع) کی تشکیل ہو چکی تھی اور شاعری میں ”جدید“ و ”قدیم“ اپنے اور پرانے کے مسئلے پر کافی توجہ دی جاتی تھی۔ فن شعرو سخن پر ان مقالوں کے مصنفین کے خیالات ’اوب اور شاعری شخصیت کی یکسانی اور اس کے اعلماء و ذات کے بارے میں اور ادب میں خیالات اور مضامین کو مستعار لینے اور ان کا مرقہ کرنے کے بارے میں عبد جدید کے ہمارے اپنے نظریات سے بالکل مختلف ہیں۔ بلاشبہ عبد و سطلی میں بھی ایک شاعر و سرے شاعر سے سبقت لے جانے کی کوشش کرتا تھا لیکن سمجھا جاتا تھا کہ مثالی رویہ یہ ہے کہ موضوعات کے موجودہ ذخیرے کو خوب سے خوب تر بنایا جائے اور اسے مزید ترقی دی جائے یہ نہیں کہ ہر وقت نئے پیکر خیالی اور نئے مضامین ایجاد کئے جائیں۔ ا۔ ب کو ملین نے اپنی کتاب ”عبد و سطلی کی عربی شعریات“ میں عربی شعریات کی کتابوں کے حوالے سے اس عمل پر بحث و مہم کی ہے تحقیق کی ہے ’مزید بر آں محقق کے نتائج کا اطلاق اصولی طور پر فارسی نظریہ شعرو عبارت مرصع اور مہاں تک کہ اردو شاعری پر بھی ہوتا ہے کیونکہ اس میں بھی عربوں کے ہاں سے فارسی ادب کے ذریعے آئے ہوئے وہی اصول کار فرما ہیں۔

اسی لئے مرزا اسد اللہ خاں کی تخلیقات میں بھی ”اہداو“ کے خشیلی موضوعات و مضامین اور ان کے خیالات کے ذخیرے کا بڑے پیمانے پر استعمال کیا گیا ہے۔

یہاں ہم دیکھیں گے کہ کون سے مضامین اور خیالی پیکر غالب اور ”سبک بندی“ کے صد متاخر کی شاعری کو ایک رشتے میں بانہ مٹتے ہیں۔ مکتگو کا آواز اس امر کی نشاندہی سے کرنا مناسب ہو گا کہ اوب اور شاعری اختراعات قوت و اہمہ کا کیسا ہی عجیب و غریب مظاہرہ کیوں نہ دکھائی دیں ’ہم ان کی قدر و قیمت کا اندازہ حقیقت خارجی کے نقطہ نظر سے کرتے ہیں۔ پیکر خیالی تخلیقی ہو سکتا ہے جس سے دنیا میں کوئی نئی دریافت ہمارے سامنے آسکتی ہے یا پھر جیسا کہ کہتے ہیں کھوکھلا اور رکی بھی ہو سکتا ہے۔ فن میں ہمید از قیاس باتوں سے دلچسپی کو اس وقت جائز قرار

دیا جاسکتا ہے جب فن کار کا خیال اور اس کے پیکر خیالی کی حرکت ہمارے تصورِ ذہن، تاریخی عوامل کے ہمارے اور اک، دنیا اور کائنات کے ہمارے میں ہمارے تصورات میں وسعت پیدا کرتی ہے۔ سراج اور اس میں جینے والے فرد کے روحانی تقاضوں سے رشتہ ہی ہر عہد کی ادبی تخلیق کو ایک جداگانہ رنگ عطا کرتا ہے اور اسی طرح سے ہر دور، جہ پیچیدہ، ارادہ، الجھا ہوا یا پھر بے تشعشع، سیدھا سا وہ فن بھی اپنے عہد کے اسرار کا حامل ہوتا ہے۔ کائنات کے تصور اور ادراک کی وہ خصوصیات، جو ہمیں مظہر عہد کے متاخر فارسی گو شعرا میں ملتی ہیں، آخری مظہر عہد حکومت کے معاشرے کے جمود اور انحطاط کے رجحانات کی عکاسی کرنے والے، روایتی فکر، شاعرانہ کے واضح تھقل کی شہادت فراہم کرتی ہیں۔ بے حس و حرکت غورو فکر، باتواری انسان کو مجبور محض بنادینے والی تشہیر کے خیالی پیکر شاعری دنیا کی ایک عجیب و غریب لیکن نئی تصویر پیش کرتے ہیں۔ اس دنیا میں عناصر ایک دوسرے سے جدا کر دئے گئے ہیں اور ان کے رشتہ باہمی کو نظر انداز کر دیا جاتا ہے۔ چٹائی لکھتے ہیں

گشتانیت خرم دیدہ ام از عکس رخسار

ز رخاں خاربا گبرفت بر اطراف دیوارش

اس کے چہرے کے میرے موہک دیدہ میں منعکس ہونے سے میری آنکھ نے گشتان کی شکل اختیار کر لی اور اپنے اس چمن کی باڑھ میں کائنات کے لئے میں نے پگیوں کو استعمال کیا۔) موہک یعنی آنکھ کی پتلی کے فارسی میں ایک اور معنی ”انسان“ کے بھی ہوتے ہیں۔ آپ دوسرے کی آنکھ کی پتلی میں جما کیجئے، آپ کو اس میں بیش انسان ہی دکھائی دے گا اور حسینہ کلنام، یا چٹائی کے اس شعر کو لیجئے جس کا مضمون اوپر دیا گیا ہے تو اس کے رخسار، نگاہ کی یاد دلاتے ہیں۔ اس طرح سے آنکھ گشتان قرار پائی اور پگیوں سمیت چوٹے وہ خاردار باڑھ ہیں جو اس عکس پیش بہا کو چوروں سے محفوظ رکھتی ہے لیکن غورو فکر اور تصور سے انسان تھک جاتا ہے، اس پر افسردگی سے مٹاؤں حد درجہ باتواری طاری ہو جاتی ہے، وہ خدائی کے خواب دیکھنے لگتا ہے:

بلکہ آرزوہ ام از دیدن موم چہ عجب

موم دیدہ اگر از نظرم اللہ است (فنی کا شیریں)

لوگوں کے تصور نے مجھے اتنا خستہ حال کر دیا ہے کہ کچھ عجب نہیں اگر چہروں کو اس طرح مانتے رہنے سے میری آنکھ سے موہک گر پڑے۔

باتواری کو شاعرانہ رنگ دینے کے رجحان کو اکثر درویشی اختیار کرنے والے فن کار کے ذاتی تجربے سے تصدیق ملتی ہے۔ کبھی کبھی شاعر فقیروں اور خانہ بدوش درویشوں کی زندگی گزارتے تھے۔ ان میں سے بہترے واقعی بیشہ بھوک اور پیاس کی صعوبتیں اٹھاتے رہتے تھے۔ بے شک بلا اشتہار بھی شعرا اپنی باتواری 'لا غری اور مصائب کی لفظوں میں تصویر کھینچتے تھے' اسی طرح بلا اشتہار بھی موت کو خوش آمدید کہنے کے لئے تیار رہتے تھے۔ بہ شریک یہ موت ان کو معشوق کے ہاتھوں نصیب ہو، یا پھر اس کی ایک نگاہ غلط انداز یا تپج جفاکش کے طفیل قتل عاشق کے لئے کون سے نکات و اذار استعمال ہوں، اس کے لئے قواعد و ضوابط الہتہ مقرر نہیں تھے۔

باتواں سٹھیم چداں کر برائے قتل ما

تپج ابدئے قاتل را مو بجائے جوہر است

(میں اتنا باتواں ہو گیا ہوں کہ میرے قتل کے لئے معشوق کی جنبش ابدی بالکل کافی ہے معشوق شاعر آگ کی طرح اثر کرتا ہے، وہ اس کے وجود کو بھی جلاتا ہے تو کبھی پگھلاتا ہے)

چداں گدا ختم کہ بہ یک اضطراب دل

دراغ تو چون منی و سراپائے من پکید

(مرزا جلال اسیر)

(مجھے مصائب نے اس طرح پگھلا دیا ہے کہ دل کی ہر دھڑکن کے ساتھ تھری یا د کی دل گیری مرے بدن پر سرے پاؤں تک پیسے کی طرح پھیل جاتی ہے۔) اس لئے واحد پھیل یہ ہے کہ انصاف کی سب علامتوں کو مسرت کے ایک بہانے میں تبدیل کر دیا جائے:

طرب ہا کن مگر ت اٹھی و آہی است

سہلی مودریں داوی کلاعی است

(بیدل عظیم آبادی)

”اپنے انگوٹوں اور اپنی آہوازاری پر خوشی منا! اس داری میں گنجا سر لپی سے کم نہیں۔“
اس شاعری کا مزاج عام طور پر البیہ طرز کا ہے:

در نمک دان کو اکب استخوان سوده است
دل بخواب چرخ مساں سخن نہ بندی زینسار

(ناصر علی)

(ستاروں کے نمک دانوں میں پس ہوئی ہڈیاں ہیں آسمان کے دسترخوان سے دل نہ لگا جہاں
مساں کو قتل کرتے ہیں۔)

لیکن آدمی کے لئے اپنے اندر کے انسان کو مارنا اور گنبد گردوں کو امید کی نظر سے دیکھنا
چھوڑ دینا بہت مشکل ہے۔ چاہے آسمان پر چکے ہوئے تارے، پس ہوئی ہڈیوں کے چمکیلے نمک
سے بھرے ہوئے نمک دانوں جیسے ہی کیوں نہ دکھائی دیتے ہوں۔ گنبد گردوں تقدیر کی ٹھوکروں
کا سرچشمہ تو ہے ہی لیکن وہ عروج روحانی کی علامت بھی ہے اسی عروج روحانی کے لئے تو
علاش حق کے راستے پر چلنے والے انسان کو دنیوی جذبات کے پیمان اور خواہشات نفسانی سے
خود کو پاک کرنا چاہیے اور آرزو مند ہونا چاہیے تو بس ایک حق کا:

رجب، منصورى خواجى زہتى پاک شو

بدبایان ہام گردوں ساز چوبدار دارا

(ناصر علی)

(معرفت منصور کے درجے کی علاش ہے؟ خود کو اپنے وجود سے پاک کہ چوبدار سے

گنبد گردوں پر پہنچنے کے لئے بیڑی بتالے)

منصور یعنی اسلام کی ابتدائی صدیوں کے صوفی منصور طاج نے اعلان کیا تھا کہ خدا کی

معرفت انہیں حاصل ہو گئی ہے اور ”انا الحق“ کا نعرو بلند کیا تھا۔ طاج کو نمائندے بے دردی سے

سزائے موت دی گئی ”پہلے ان کو چہارہ کیا گیا اور پھر پھانسی پر چڑھایا گیا۔ کچھ عرصے بعد تصوف

کے بھی مسالک کی تود سے وہ ایک عارف شہید کی حیثیت سے ولی اللہ حلیم کئے گئے اور ان

کے لغو "اتالقی" کی بعد کے دور میں جڑ پکڑنے والے نظریہ "وحدت الوجود" کے مطابق تشریح کی گئی جس کی بنیادی خصوصیت وجود ظاہری کے وجود الہی میں گم ہو جانے کا تصور تھا۔ تاہم تشریح کا ایک دوسرا نقطہ نظر بھی تھا۔ جس کے مطابق یہ سمجھا جاتا تھا کہ اس وقت علاج "وجود سے مبرا ہونے" کے اس درجے تک پہنچے تھے کہ حق کے نام سے گفتگو کر سکتے بلکہ اس کے برعکس وہ خود اپنے وجود کو حق کا عرف مانتے تھے۔ جیسا کہ ہم بعد میں دیکھیں گے۔ غالب اس بحث مباحثے میں بڑے زوالے و عجب سے شریک ہوئے۔ فی الوقت یہ ملحوظ خاطر رکھنا مناسب ہو گا کہ یسٹرمی یعنی بہ تدریج تہذیبہ روح کی علامت "افلاک تک پہنچاتی ہے اور جیسا کہ ناصر علی کا خیال ہے 'علاج کے لئے وہ چوبہ دار سے بنی ہے۔ داخلی دنیا کی کیفیت پر توجہ اور محاسبہ نفس' ترک دنیا اور تزکیہ نفس کے ذریعے اس داخلی دنیا کو 'تصوف کے نظریے کے مطابق' متواتر درجہ تکمیل تک پہنچانے کی کوشش' شرح اور کسی حد تک فطری رنگ کی تصویروں میں پیش کیے جانے والے 'تجلی' 'تخلی' اور تہذیب کے ایک ضمنی اور ناگوار احساس کو عملاً "بھی بھی مختلف منشیات سے بھی تحریک ملتی رہی ہو" اس لئے اپنے وجود کی تجلی یا اس کے برخلاف اس کے پھیلاؤ و وسیع حدود میں بھی اس کے نہ سما سکتے یا وجود کے سمٹ کر ایک نقطے میں مرکوز ہو جانے کے خیالی پیکر سے ہو سکتا ہے کہ محض بھگ 'انیم' یا حشیش سے پیدا ہونے والے احساسات رہے ہوں۔ امر واقعہ کچھ بھی ہو یہ مضمون حد درجہ لوکھا ہے، جس کو شاعری میں طرح طرح سے باہر نکالیا ہے:

می غرو شد و سرو تا ششاد
کہ دریں حکمائے غم بنیاد
نالہ ایم و ز خود گزشتن نیست
جز سوئے خاک باز گشتن نیست

(پیدل)

(سرو سے لے کر ششاد تک بھی فریاد کناں ہیں کہ اس تنگ نائے ہستی میں جس کی بنیاد غم پر قائم ہے ہم سر نہ پا نالہ ہیں اور اپنے وجود سے باہر نہیں نکل سکتے، خاک کی طرف ٹوٹنے کے

سوا کوئی چارہ کار نہیں ہے۔)

اور اسی لئے بے حسی کا خواہ وہ کسی نوعیت کی ہو "خیر مقدم کرنا چاہیے" بصورت دیگر ہر طرح کی حرکت اور نموا اپنے جلو میں دکھ اور اذیت کو بھی لائے گی۔
ہوائے گلشن ہستی شگفتن بر نمی تابد
نصیب غنچہ شندیدن نہ باشد ناقص دامد

(ناصر علی)

(فضائے گلشن پھولوں کے بھٹکنے کے لئے ناموزوں ہے، غنچے کا کام ہے کہ جب تک صحت ساتھ دے وہ نہ مسکرائے)

ہات یہ ہے کہ اگر لٹچر فیس پڑے گا تو اس کی کنٹوری چاک ہو جائے گی اور وہ پھول معرض وجود میں آئے گا "مرحمانا جس کا مقدر ہے۔ دنیا نا پائیدار ہے اور انسان قاتی ہے۔

از سبک روحاں اثر و رخاک دان و ہر نیست

کار و دان چمن از ریگ و روان برخاست

(صائب)

(اس خاک دان میں سبک روحوں کا نشان بھی باقی نہ رہے گا، چمنم کا کارواں ریگ و روان سے ہوا ہو جایا کرتا ہے)

اپنی ذات کی طرف مراجعت "اپنی ہی ذات کی طرف سفر" وجود کا ایک بنیادی اصول بن جاتا ہے اور یہ جذبہ روحانی کی مابینت ہو یا خارجی دنیا کے مظاہر ذات کے اپنے ہی حصار میں مقید ہو جانے کی خیالی تصویروں کے ایک پورے سلسلے کو جنم دیتا ہے:

ہائے گلشن قدسی مکاں چہ ی ہوئی

تو آشیان خودی، آشیان چہ ی ہوئی

(ناصر علی)

(گلشن قدسی کے ہاں تجھے اپنے لٹکانے کی کیا جستجو ہے؟ تو خود اپنا آشیانہ ہے، تجھے آشیانے کی کیا تلاش ہے؟)

ناج نامرغی کی آواز اُٹھاتے ہیں:

اب کہاں نالے' کہ اس لیلیٰ کا مسکن دل ہوا

تھا جس جو پیش ازیں وہ ان دنوں محمل ہوا

جب بھٹوں کے دل نے لیلیٰ کو اپنے آپ میں سولیا یا یوں کہئے کہ جب وہ روحانیت کے

ایسے اعلیٰ درجے پر پہنچی گیا جب معشوق یا یہ الفاظ دیگر' حق خارج سے ختم ہو کر انسان کے

باطن میں آگیا تو دل کے فرائض منصبی میں بھی تبدیلی آگئی: پہلے وہ جس کا رداں کی طرح آہ

و زاری کرتا تھا اور اب محمل کا کام دیتا ہے' لیکن ساتھ ہی ساتھ اس کی انتہوں میں اضافہ ہی

ہوا کیوں کہ اب اس میں لیلیٰ کی موجودگی کی وجہ سے آہ و زاری کی صحیحائش باقی نہیں رہی۔

عموماً "جاوے عشق اشیا کے معنی و مطالب میں بنیادی تبدیلی لاتا ہے:

پائے ماوراء عشق از بسکہ می آید بہ سنگ

می رسد در گوش من از کاسے زانو صدا

(غنی کاشمیری)

(جب جاوے عشق پر میرا پاؤں پتھر سے ٹکراتا ہے' مجھے سمجھنے کی چٹنی کے ٹوٹنے کی توازی ملتی

دیتی ہے)

(جب انسان خود کو خدا کی جستجو کے لئے وقف کر دیتا ہے تو وہ دیوار جیسی طیارہ سازی کے

لئے ناموزوں شے (اسی نقصانے محدود کی علامت) بھی کام کی عایت ہوتی ہے۔

ماہر خود دامادگان را دل تمیدن شہر است

اضطرابِ سئل' در سیر آورد دیوار را

(نامرغی)

(ہم جیسے اپنی ذات میں ڈوبے ہوئے لوگوں کے لیے بے چینی بلکہ کام دیتی ہے' دریا

کا اضطراب دیوار کو بھی متحرک کر دیتا ہے)

بدشیں ٹوٹ جاتیں ہیں' کائنات جذبہ عشق کے ذریعہ اقتدار آجاتی ہے' چاہے یہ جذبہ

عاشق کو برباد ہی کیوں نہ کرے:

حسن و عشق پاک را شرم و حیا در کار نیست
چشم مردم شمع دریمی کند پروانہ را

(صائب)

(پاک حسن و عشق کو شرمانے اور جھجکنے کی ضرورت نہیں، شمع سب کی آنکھوں کے سامنے پروانے کو اپنی آغوش میں لیتی ہے)۔

لیکن اس شاعری کے لئے دنیا میں پائی جانے والی سامی برائیوں کو دیکھتے ہوئے اس کی مذمت کے موضوعات بھی اجنبی نہیں ہے۔ دلچسپ بات یہ ہے کہ سترھویں صدی عیسوی کے ایک نہایت نازک خیال اور دقیقہ ریز شاعر صائب کے اشعار بیشہ "شعری صورتی ہم آہنگی کی اسلوباً قی خلاف ورزی کی مثال کے طور سے پیش کئے جاتے ہیں۔ (دیکھئے بوزانی) کیوں کہ یہ شاعر اپنے کلام میں "عامیانہ" الفاظ استعمال کرتا ہے اور اس سے بھی پیچہ کر اس لئے کہ وہ اپنی دنیا کے نظام سے باطنی کا اظہار کرتا ہے:

زادہ بد گمراہ پاک مگر ممتاز است
گمب سنگ ز گمب ہائے دگر ممتاز است

(صائب)

(بد گمراہوں نے گوہر آب واد کی جگہ لے لی ہے گمراہی بیشہ دوسری تخیلوں سے بڑی ہوتی ہے)

لیکن اس نظام اقدار میں دنیا کی مذمت صرف ترک دنیا کی طرف رہنمائی کرتی ہے:

جان استخوانیت ہے مغز صائب
ہ چشم سنگ انداز این استخوان را

(صائب! دنیا ایک بے مغز تڑپتی ہے اسے کتوں کے سامنے ڈال دے)

جیسا کہ خورشید الاسلام نے اپنی چھپتی تصنیف "غالب" میں ثابت کیا ہے، وہ تمام شعرا جن کا ہم نے یہاں حوالہ دیا ہے اسد اللہ خاں سے ان کی شاعری کے ابتدائی دور میں خصوصی قربت رکھتے تھے۔

تاہم بیدل کا اثر غیر معمولی طور سے زبردست 'پہلووار اور پانچوار تھا۔ اس میں شک نہیں
 انا عظیم ادبی ورثہ چھوڑنے والے شاعر کو کئی طور سے سمجھنا ایک ناممکن ذہن کے لئے ممکن نہ
 تھا، خواہ وہ مرزا جیسے غیر معمولی صاحب بصیرت نوجوان کا ذہن ہی کیوں نہ ہو، چنانچہ غالب کی
 ابتدائی شاعری میں ہمیں بیدل کے موضوعات کا صرف جزوی اعتبار ملتا ہے، اور یہ موضوع ہے
 دنیا کی انسانی قوتوں کی عدم قبولیت کا: دنیا کی بنیاد رکھ اور لذت پر ہے، آنکھ جو کچھ دیکھتی ہے وہم
 و ظلم و خیال ہے، راز کائنات سمجھ سے باہر ہے، دنیا فانی ہے اور صرف خواہشات کو جہنم دہی
 ہے چنانچہ دنیا سے قطع تعلق کر لینا چاہیے، ہر طرح کی جدوجہد سے کنارہ کش ہو جانا چاہیے، فصل
 اور غلہ کے پھندوں سے بچھڑا پا کر اپنی ذات میں ڈوب جانا چاہیے۔ اپنی قوتوں مقبلہ سے کام
 لے کر عالم غارتی کے واہے سے عبور ہوا ہوتے ہوئے اور خواہشات کو قابو میں لا کر اس مقصد
 کو حاصل کیا جاسکتا ہے۔ لیکن جیسا کہ خورشید الاسلام بھی کہتے ہیں یہ موضوعات بیدل کے
 افکار اور شاعری کے بجز قمار کی محض جزوی نمائندگی کرتے ہیں۔ مکمل احاطہ نہیں کرتے۔ مزید
 برآں انہوں نے اور دوسرے محققین نے وضاحت کی ہے کہ بعد کے دور میں بھی بیدل کی
 شاعری کے سیاق و سباق میں بیدل کا یہ موقف ایک طرح سے سارے ادبی رجحان کی نشان دہی
 کرتا تھا اور یہ کہنا غلط نہ ہو گا کہ تقلید بیدل میں مرزا اسد اللہ خاں دکنی قوتی تقلید کا مظاہر
 کرتے ہیں۔

خلوتِ آبلہ پا میں ہے جہلاں میرا

خون ہے دلِ شگلی و حشت سے بیاہیں میرا

پاؤں کے وہ آبلے یا چھالے جن سے خون بہتا رہتا ہے بالعموم اس مادہ بیاہی کی نشانی
 سمجھے جاتے ہیں جو جنونِ عشق کی حالت یا عالمِ وحشت میں کی جاتی ہے۔ اسی نے مجھوں کو
 ریگستان کے پتھر لگانے پر مجبور کیا تھا۔ یہ پتھر آبلوں کے مقابلہ میں یا پھر اس کے برعکس کما
 جاسکتا ہے کہ آبلوں کی شکل میں اور اصل ایک ایسے حلازم خیال کو معرض وجود میں لاتی ہے
 جس کی وجہ سے ذہن مجھوں کی دشت نور دیوں کی طرف منتقل ہوتا ہے۔ اپنے آپ میں گم
 ہو جانے کی ضرورت شاعر کو خواہ اپنے آبلہ پا میں پوشیدہ ہو جانے پر اکساتی ہے۔ وہ سارے بیاہاں

کو اپنے دشت نور دی سے مجموع پاؤں کو خون میں رنگا ہوا دیکھتا ہے تو اس پر وحشت اور بے
قراری کی کیفیت طاری ہو جاتی ہے۔

یہاں بیدل کے کم از کم تین پسندیدہ موضوعات استعمال ہوتے ہیں: 'مردوشِ عظیم' ہے
قراری اور وحشت۔ پاؤں کے آبلے ناصر علی اور دوسرے شاعروں کی خدمت میں خراج
تحسین کی حیثیت رکھتے ہیں۔
تہنیم کے مضمون کی اصل بھی وہی ہے۔

بجائے فحش و مکر ہے ہجومِ خار و خسِ پاں تک
کہ صرف بنیۂ دامن ہوا ہے خندہ گل چمن کا

باغوں میں ہالعموم مسکرانے اور بیکھلنے کے لئے بے قرار کلیوں کی بہتات ہوتی ہے 'لیکن
اس باغ میں خار و خس کے علاوہ اور کچھ نہیں۔ وہ کسی کام کے تو ہیں ضعیف سوائے اس کے کہ
بارغِ بان کے کپڑے بھاڑیں تو پھر کیا اور جلدی میں بنیۂ کیا ہوا دامن تار مسکراہٹ یا خندہ کوندان
نما کی طرف ذہن کو منتقل کرتا ہے۔ بھاڑی مسکراہٹوں والے اس بھاڑی گلشن میں مرزا اسد اللہ
خاں کو ایسا لگتا ہے جیسے وہ اپنے گمری میں ہوں اور وہ اس اجاز باغ کی صورتحال کو بے روک
لوک ترقی دیتے ہوئے پیکر خیالی کو مہانے کی حد تک پہنچا دیتے ہیں۔

انجمنی نہیں ہے کہ مرزا کے ذہن کی پستی اور تجزی انہیں اپنے پیش روؤں سے مسابقت
اور ہم نوائی پر مجبور کرتی تھی اور جیسا کہ ظوئیں آبلہ والی بیت کی مثال سے ظاہر ہے وہ ایک
مبالغہ آمیز مضمون کے جواب میں متفقہ مبالغہ آمیز مضامین کا انبار لگا دیتے تھے۔ واقعیت رکھنے
والے قاری کی نظر میں آبلہ پائی کے پیکر خیال کو ایک مخصوص رنگ اس امر واقعہ سے ملتا ہے
کہ مرزا اسد اللہ خاں کو نہ صرف یہ کہ کبھی دشت نور دی اور ہادیہ بیگم سے مسابقت نہیں پڑا
تھا بلکہ جیسا کہ منٹل شرقا کے ایک نام و زخانان کے نو عمر رکن کو زیب دیتا ہے کہ وہ گھیلوں میں
کبھی پایا وہ نہیں چلے تھے کیس جانا ہوا تو پاگل میں ہی جاتے۔

گنبد گردوں تک پہنچانے والے زینے کے معاملے کے بارے میں بھی یہ کہنا مشکل ہے کہ
وہ کہتے "بہ خیر و غریب انجام پایا۔ یہ صحیح ہے کہ اس معاملے کا جس کا ہم ذکر کرنے والے ہیں"

شاعری سے راست کوئی تعلق نہیں ہے، لیکن اس قصے کے بعض پہلوؤں سے ان روحانی کار ہائے نمایاں کے بارے میں مرزا کے رویے کا اندازہ ہوتا ہے، جن کی وہ اپنے اشعار میں اتنی سرمستی کے ساتھ تصویر کشی کرتے ہیں۔ غالب کے خراسانی بخش معروف نہ صرف شجاعت میں بلکہ اہل اسلام میں اپنے تقدس کے لئے بھی ممتاز تھے۔ نوجوان ان کے ہاں اکٹھے ہوتے اور وہ ان کو تصوف کی تلقین کرتے اور صوفیوں کے طور طریقے سکھاتے ایک دفعہ ان کے جی میں آئی کہ پارسائی کے ایک کار نمایاں کی بجا آوری اپنے نوجوان داماد کو سوپ کر اُسے بھی روحانیت کے رموز و اسرار سے واقفیت رکھنے والوں کے زمرے میں شامل کریں۔ اس غرض سے انہوں نے اپنے سلسلے کے مشائخ کا شجرہ مرزا کے حوالے کیا کہ اس کی نقل کرو۔ مرزا نے خوشی سے کار منہضہ اپنے ذمہ لے لیا لیکن مشائخ کی تعداد زیادہ تھی اور مرزا کو سعادتِ روحانی کے حصول کی جلدی تھی۔ جب مرزا اٹلی بخش کو شجرے کی نقل ملی تو انہیں یہ دیکھ کر مت حیرت ہوئی کہ مشائخ کے نام اس طرح لکھے ہیں کہ ایک لکھ دیا تو دوسرا حذف کر دیا، تیسرا پھر لکھ دیا تو چوتھا ساقط۔ انہوں نے مرزا سے پوچھا کہ ”باقی سب کہاں ہیں؟“ مرزا نے کہا ”حضرت! شجرہ دراصل خدا تک پہنچنے کا ایک ذریعہ ہے سوزینے کی ایک ایک بیڑھی اگر سچ سے نکال دی جائے تو چند اس ہرے واقع نہیں ہوتا، کوئی ذرا ایک ایک کے اوپر چڑھ سکتا ہے۔“ جیسا کہ حالی ذکر کرتے ہیں خسر نے پھر بھی مرزا سے اس طرح کی فرمائش نہیں کی اور مرزا ہمیشہ کے لئے اس تکلیف سے چھوٹ گئے۔

غالب نہ صرف حد کہ بالا شعرا کی پیکر تراشی بلکہ ان کے نظریہ حیات کو بھی خراجِ تحسین ادا کرتے ہیں اور اپنی قلبی کیفیت کی نقشہ کشی میں غیر معمولی قوتِ متقلد کا مظاہرہ کرتے ہیں۔ ہندوستانی فاضل خورشید الاسلام نے جن کا ہم اوپر بھی ذکر کر چکے ہیں نوجوان غالب اور عبد مظہر کے متاخر شعرا کے نام کے موضوعات ’خیالی بیکیوں‘ مضامین اور وقت کا موازنہ کر کے ایک بہت بڑا کام سرانجام دیا ہے۔ چنانچہ غالب نے جن شعرا کی تقلید کی ہے۔ ان کا حوالہ دیتے ہوئے ہم خورشید الاسلام کے بتائے ہوئے راستے پر چلیں گے۔ تاہم فی الوقت ہمارا مقصد یہ دیکھنا ہے کہ غالب اور ان شعرا کی دنیا میں جن کا انہوں نے متبع کیا مشابہت کہاں ہے

اور اختلاف کہاں۔ غالب اکثر اپنی بد بختیوں کا ذکر اور ناکامیوں کا شکوہ کرتے ہیں " قسمت کا مارا اور دیارِ دہلی کا ایک بد نصیب" اپنی اصل کے اعتبار سے مسلمان اور اعمال کے اعتبار سے مسلمان کے ہمیں میں کافر و آتش پرست، سہل مگر جسے قطعی سے غالب کا نام دے دیا گیا ہے۔

خرشیدی، غالب نہ بودیں ہمہ گفتن

یک بار نہ قربانی کر " اے سچ کس ما !

(غالب ان سب باتوں سے کہاں خوش ہو سکتا ہے ایک بار یہ کہہ دے کہ اے وہ شخص جو ہمارا کچھ بھی نہیں ہے)

سراج الدین احمد کے نام اپنے خط کی ابتدا اس طرح سے کرتے ہوئے غالب اس ظلم و ستم کا شکوہ کرتے ہیں جو قسمت نے ان پر ڈھائے ہیں۔ نہایت نفاست سے قلم بند کی ہوئی، مرتضیٰ قاری عبارت " واضح اور نپے نکلے اسلوب کا ایک شاہ کار ہے۔ لیکن اگر اس عبارت کا ہم عنوانِ شباب میں ناصر علی اور غنی کی تھلید میں لکھے ہوئے شعر سے موازنہ کریں تو غالب کی ابتدا کی شاعری میں بھی سادہ اور فطری طرزِ بیان کی ایک مثال ہمارے سامنے آئے گی:

بیشہ مجھ کو طفلی میں بھی مشتق تیرہ روزی تھی

سیاہی ہے مرے ایمان میں لوحِ داستان کی

محولہ شعر پر اس حدت اور صلاحیت کی چھاپ واضح ہے جو اس وقت تک غنی اور ناصر علی کے کلام میں " سبک دہندی " کی ایک نمایاں خصوصیت بن چکی تھی۔ خورشید الاسلام ان کے خیالی یکجہوں کی " باتت " کی وجہ سے ان کی تکتہ پیمانی کرتے ہیں اور مثال کے طور پر غنی اس لئے اعتراض کرتے ہیں کہ اس شاعری میں مستثنیٰ حقیقی نہیں ملتا، " آب و جان کا غم البتہ ملتا ہے۔ واقعی جیسا کہ اس مصنفِ سخن کا افسانہ ہے غزل میں روحانیت ہونی چاہیے " اس کو اوپر کی طرف مائل پرواز ہونا چاہیے، " فکر آب و جان کے اظہار کے لئے دوسری " نسبتا " اونٹنی درجے کی استعارہِ سخن سے کام لیا جاسکتا ہے۔ لیکن " سبک دہندی " کی شاعری روحانیت کے دائرے میں باتت کو بھی جگہ دیتی ہے۔ اور اصولِ جمالیات کے نقطہ نظر سے وہ یہ کام نہایت بے ڈھنگے پن سے انجام دیتی ہے۔ اچانک غزل کی لطیف " " کو مستثنیٰ " فضا میں پہنچ کر یہ مادی شے " فرہیو

نظر کے کسی اصول کے تحت گویا ہوا میں معلق ہو جاتی ہے، حد سے زیادہ واضح دکھائی دیتی ہے اور وحشیائی کے ساتھ ہماری آنکھوں کے سامنے منڈلائی رہتی ہے۔ وہ دھوپ چھاؤں، ظلمت و نور کے عمل اجتماعی سے خارج ہو جاتی ہے اور فطرل کی دنیائے رنگ میں کپ نہیں پاتی۔ وہ اپنی ”فوق حقیقی“ طبع کی اور خود بخاری کا تاثر پیدا کرتی ہے:

گھر پروانہ جنوں ہے، سبب ضبط نہ پوچھ

انگ جوں بیض، مڑگاں تہ پر پنہاں ہے

غالب کی ابتدائی شاعری کو فوق حقیقت نگاری سے مطابقت دینا ایک حد تک ہی مناسب ہو سکتا ہے۔ یہ کہنا شاید بہتر ہو گا کہ ”سہک ہندی“ کے فردخ کے دوران شاعری میں جائز مضامین کی حدود میں توسیع ہوئی تھی اور اب شدید جذبات کو ”پر نور“ اور غیر معمولی الفاظ میں ظاہر کرنے کا حق حاصل ہو چکا تھا۔

دخمِ دل پر باندھے حلوائے مغز استخوان

تندرستی فائدہ اور ناتوانی مفت ہے

ان سامعوں کے مقابلے میں جن کا انہوں نے انچارج کیا غالب کی ابتدائی شاعری میں بہت سے موضوعات کو اظہار کا اپنا اور نیا ڈھنگ ملا:

یہ وقتِ سرِ گمنانی ہے تصورِ انتظار ستاں

تنگ کو آبلوں سے شغل ہے اخترِ ثماری کا

اس شعر میں صوفیوں کے استغراق اور اپنی ذات میں ڈوب جانے کے عمل کے لئے مخصوص اندازِ نشست کی بھی شکل تراشی گئی ہے۔ بعد کے دور میں مرثیت غالب کے خیالی بیکروں کی ایک نمایاں خصوصیت قرار پائے گی۔ لیکن اس طرح کی تصویر کشی کے امکان تک پہنچنا بہ جائے خود بخوئے اسلوب کی ایک کامیابی تھی (غالب نے اس بیت میں ناصر علی کا نتیجہ کیا ہے)۔ قدرتی بات ہے کہ غالب کی ابتدائی شاعری میں بہت کچھ ایسا بھی ہے جس کی حیثیت محض تجربے کی ہے: یہاں تنگ گردوں بھی ہے (بہتر ہے کہ چاند ستاروں کی تاک جمائے

کرنے والی آنکھوں کے لئے تنگ کا کام کرنا) اور صابون صبر بھی ہے (عمر از ہر شست و شوئے
داغ ماہ صابون ہے)

غنی کی تقلید میں کئے گئے مرزا اسد اللہ خاں کے اشعار میں بھی کبھی کبھی مضامین کا وہی
کتابی اور رسمی اندازِ زبان دکھائی دیتا ہے جس کا الزام خورشید الاسلام نے خود غنی پر لگایا ہے۔

مستی آلود ہے مر نوازش نامہ پیدا ہے

کہ داغ آلود نے بوسہ لایا ہے پیام اس کا

مستی اس سیاہ سلف کو کہتے ہیں جس سے دانتوں کو روکنا جاتا تھا۔ مرکا، جس پر صاحبِ مر
کا نام کندہ ہو تا ہے، اور جو حلقہ کی قائم مقامی کرتی ہے، ہم اوپر ذکر کر چکے ہیں۔ بر سیل بنو کہ
یہ بھی بتاتے چلیں کہ جب شاعر اپنے لئے کوئی شخص چن لیتا تھا تو اسی قلمی نام کی مر
بنو لیتا تھا اور شخص کی تبدیلی کی صورت میں اسے مر بھی تبدیل کر داتی ہوتی تھی۔ خود مرزا
اسد اللہ خاں نوجوانی میں اسد شخص کرتے تھے اور پھر انہوں نے غالب شخص اختیار کیا، جس
کے بعد انہوں نے اپنے نئے قلمی نام کی مناسبت سے نئی چار پلوں مر بنوائی۔ اس مر کا نقش ہم
کو ان کے خطوط کے پہلے صفحے یا عنوان اور حقوق اور اوراق اور خطوط کے حاشیوں پر بھی
ملا ہے۔ محو۔ بالا شعر میں مر بنو نامہ، معشوق پر ثبت ہے، اسی مستی کے آثار نمایاں ہیں جو
معشوق نے اپنے دانتوں پر لگا رکھی ہے، اس طرح سے مر داغ، آلود کی اور ساتھ ہی ساتھ بوسہ
لب کی بھی یاد دلاتی ہے۔

کائنات کی خفگی اور شخص کا احساس، جو دراصل بیدل سے مستعار لیا گیا ہے، اس بیت میں
ملا ہے۔

کیا تنگ ہم ستم زدگاں کا جہان ہے

جس میں کہ ایک پیڑ، سور آسمان ہے

قدرتی طور سے اس پُر تکلف اور گاہے غیر فطری پیکر تراش پر بہت کچھ تنقیدیں بھی
ہوئیں۔ جلی کہتے ہیں، "ایک دلہہ مولوی عبدالقادر رام پوری نے جو نہایت عریف الطبع
تھے۔ مرزا سے کسی موقع پر یہ کہا آپ کا ایک اردو شعر سمجھ میں نہیں آتا، اور اسی وقت وہ

مصرعے خود موزوں کے مرزا کے سامنے پڑھے:

پہلے تو ردِ غنِ گلِ بھینس کے اٹھے سے نکال

پھر نفا جتنی ہے گلِ بھینس کے اٹھے سے نکال

مرزا یہ سن کر سخت حیران ہوئے اور کہا: حاشا! یہ شعر میرا نہیں ہے۔ مولوی عبدالقادر نے اذراہ مزاح کہا میں نے خود آپ کے دیوان میں دیکھا ہے اور دیوان ہو تو میں اب بھی وکھا سکتا ہوں۔ آخر مرزا صاحب کو معلوم ہوا کہ مجھ پر اس چرائے میں اعتراض کرتے ہیں اور گویا یہ جانتے ہیں کہ ہمارے دیوان میں اس قسم کے اشعار ہوتے ہیں ”حالی نے یہ قصہ غالب کی ابتداء کی شاعری کا تذکرہ کرتے ہوئے بیان کیا ہے ”لیکن چوں کہ اس میں دیوان کا ذکر ہے ”تتقید کا تعلق یا تو نسبتاً بعد کے دور سے ہے ”جب کہ دیوان غالب شائع ہو چکا تھا یا پھر یہ صورت دیگر دیوان کی ان بالکل ابتداء کی اشکال میں سے کسی ایک سے ہے جن کے صرف قلمی نسخے دستیاب تھے۔ بہر حال ناقدین نے بارہا تحریر آور راست مرزا کو ان کے کلام کے تعلق سے اپنی حیرانی ظاہر کی اور کبھی کبھی عام مذمت کی حدود کو چھوٹی ہوئی غلطی سے آگاہ کیا۔ لیکن ہر شاعر کا اپنا راست ہوتا ہے۔ غالب عبدالرزاق شاکر کو لکھتے ہیں: ”پھر وہ سے چلتی سال کی عمر تک میں وحیدہ مضامین میں داؤدِ دقیقہ سخی و تاربا اور دوس سال میں اشعار کا اچھا خاصہ بڑا دیوان مرتب کر لیا لیکن جب میں خود پر تنقیدی نظر ڈالنے کے قابل ہوا تو یہ اشعار میری نظر سے گر گئے۔“



سبک ہندی

قوت علی نے کثرت ان کے دھوکہ کو اپنے تقلید میں لیا تھا۔ (برائے نیکی)

اُنہیں سال کی عمر میں اسد اللہ خاں نے اپنا پہلا دیوان اردو اور چوبیس سال کی عمر میں سن ۱۸۶۱ میں 'دو سرا دیوان اردو مرتب کیا' جس کے بعد جیسا کہ وہ خود کہتے ہیں اردو شاعری سے ان کا دل ہٹ گیا ہے اور تیس سال کے دوران وہ بنیادی طور پر فارسی میں لکھتے رہے۔ تاہم چوبیس سال کی عمر ہی میں پوٹھن اور کھنکھ کے اور ہزن اس مرتبے پر پہنچ گئے تھے کہ ان کو عظیم شاعروں کے ذمے میں شمار کیا جاسکتا تھا۔ کیش نے چھتیس سال کی عمر میں وفات پائی اور لیر منتنت ستائیس سال کی عمر میں منتقل ہوا۔ یہ صحیح ہے کہ مشرقی شعرا کے تخلیقی سوتے عموماً "تدبیر و دراز تک" خشک نہیں ہوتے تھے اور مشرق میں ایسا نہیں سمجھا جاتا تھا کہ شاعری تو صرف نوجوانوں کے نصیب میں لکھی گئی ہے۔ ممکن ہے کہ اس کی وجہ وہ روایت رہی ہو جس کے مطابق ایک شاعر کے لئے طول طویل آموزگاری مستعد شاعروں کے کلام سے گہری واقفیت اور مستعد قابلِ تقلید کلام کے دفتر کے دفتر ازیں کرنا لازمی سمجھا جاتا تھا اور جس کے بغیر اسے اپنے ہم سروں کی حرفت گاہ میں ماہر فنِ حلیم نہیں کیا جاسکتا تھا۔

اس باب میں ہم غالب کی بالکل ابتدائی شاعری کے بارے میں محنگو جاری رکھیں گے

بب وہ اسد شخص کرتے تھے۔ ان کا آموز نگاری کا دور ساتھ ہی ساتھ خود اپنی ذات کی تلاش کا دور بھی تھا۔

ایک مضمون میں غالب کی ابتدائی زندگی کی شعری تخلیقات، اور مزید برآں شاعر کی طرز زندگی کی مدت کی روایت الطاف حسین حالی سے شروع ہوتی ہے۔ وہ اپنی تصنیف ”یادگار غالب“ میں شاعر کی جوانی کی حالت کے بارے میں خود اس کے الفاظ کا حوالہ دیتے ہیں۔

”ہار و فرہنگ بے گانہ و بانام و تنگ و دشمن، با فرد و بایک ہم نفس و با ایش ہم رنگ، پائے بے راہ و پوے و زہاں بے صرفہ گوے، در شکست خویش کردوں ہر دست یار و در آزار خویش دشمن را آموز کار۔ تیزی رفتار من از مسجد و بہت خانہ گروا کیگفت، و خانقاہ و سے کدہ را بے یک گرزو۔“

(نیک نامی اور دولت میرے لئے اجنبی ہیں۔ اور میں خود نام و تنگ کا دشمن ہوں۔ فرد نامیہ لوگوں کا ہم نفس ہوں اور اوہاٹوں کے ساتھ میرا یا رانہ ہے۔ میرے پاؤں کو ارہ گردی کے عادی ہیں اور زبان یا دہ کوئی کی خوگر۔ اپنے ہی سرے مصیبت توڑنے میں چہرے ستم پیشہ کا میں دھوکار ہوں اور دشمن کا صلاح کار۔ میری بھاگ دوڑ سے مسجد اور بہت خانے سے گرد آٹھ رہی ہے، خانقاہ و سے کدہ ایک دوسرے پر گرے پڑ رہے ہیں)۔ حالی اس کے بعد یہ خیال ظاہر کرتے ہیں کہ مرزا نے لڑکپن اور جوانی کا زمانہ زندگی کے ایسے پہلوؤں کے مشاہدے میں گنوا لیا جس سے کسی بھی شائستہ انسان کو کوئی سروکار نہیں ہونا چاہیے۔ حالی نے مرزا کی جن کوتاہیوں پر حرف گیری کی ہے ان میں ”شہان“ اور ”عربی ناگ“ کی دوسری اقسام کے تعلق سے مرزا کے شوق اور مذہبی معاملات سے ان کی قابل افسوس بے پروائی کو کچھ کم اہمیت نہیں ہے۔ اور اگر اس ”مغفلت اور بد مستی کے عالم“ میں بھی انہوں نے شاعری کی طرف توجہ کی اور ایسی ”بے خبری“ کے زمانے میں بھی ”شاعری کی تکمیل کا خیال“ انہوں نے فراموش نہیں کیا تو یہ ”صرف ان کا طبیعتی مناسبت اور فطری قابلیت کا اقتضا تھا۔“

مرزا کی صفائی میں یہ کتنا مناسب ہو گا کہ حالی کے حاکمے کبھی کبھی کچھ زیادہ ہی سخت

ہوتے ہیں۔ حالی بلا مبالغہ غالب کے 'پرستش' کی حد تک معترف تھے اور اس کا ثبوت مرزا کی شہرت کو لاہوال بیانے کی غرض سے اس جان لفظی سے لکھی ہوئی ان کی تصنیف سے ملتا ہے، لیکن اس کے باوجود وہ ایسے فرد تھے جس کا تعلق مرزا کے بعد کی بیڑی سے تھا اور اس سے زیادہ اہم بات یہ ہے کہ ان کا نظریہ حیات دوسرا تھا۔ صید جدید کی اردو شاعری کا لکھا جو کما حالی سے شروع ہوتا ہے لیکن ان میں اور مرزا میں فرق یہ ہے کہ حالی اپنی شاعری کو اعتدال پسند روشن خیالی کی کیاریوں میں پروان چڑھانے کے قائل تھے اور ان کی شاعری وہ نہیں تھی کہ جس کے بارے میں کسی نے کہا ہے:

"کاش تم جانتے کہ کس طس و خاشاک میں بے تہجک شاعری اُٹھتی اور پروان چڑھتی ہے۔"

مرزا کی ابتدائی شاعری پر بحث کرتے ہوئے حالی تصریح کرتے ہیں کہ ابتداء میں شاعری کی جو روش مرزا نے اختیار کی تھی وہ اردو شاعری کے ارتقاء کی عام روش سے مختلف تھی۔ ارتقاء کے اس رجحان کی نوعیت کیا تھی اور اس روش کی بیڑی یا اس سے انحراف کا مطلب کیا تھا؟ اس شاعری میں تقلید اور اجتہاد کے طریقے کیا ہیں؟ ہم غالب کی ابتدائی شاعری کے صید مظہر کے متاخرین کی شاعری سے تعلق اور اس کے اجتماع کی نشان دہی اوپر کر چکے ہیں، اب سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ ادب کے اس نظام میں دراصل کن حدود کے اندر اجتہاد اور جدت جائز ہے اور اس کے حسن و قبح کا کیسے اندازہ لگایا جا سکتا ہے؟ اس کے لیے سب سے پہلے ہمیں غالب کی ابتدائی شاعری اور قاری اور اردو شاعری کے تعلق باہمی کی وضاحت کرنی ہوگی۔ اردو شاعری، جس کی خطیبانہ طرز اور شعریات حقیقی معنی میں قاری شاعری کے ہلن سے نکلی ہیں، اور جو غالب کے صید تک ذولسانیت سے آزاد نہیں ہوئی تھی، اس کے باوجود اس کو قاری شاعری کے تعلق سے جو اس کے لیے مثالی حیثیت رکھتی تھی، خود مختاری کا احساس ہو چلا تھا۔ خورشید اسلام کے الفاظ میں اس نے "آخر آخر قاری کا بوسیدہ لباس چاک کر کے اردو کی نئی قبا زیب تن کر لی۔" لیکن اپنی خود مختاری کے اعلان کے باوجود اس نے تزئین عبارت اور تفصیلی شعر کے مستعار لیے ہوئے اصولوں کو جو

کا توں برقرار رکھا۔ اردو شاعری کے ارتقاء کی مختصر تاریخی مدت، اصولی شعر گوئی میں کسی بنیادی تبدیلی کے لیے یا ان سے قطع تعلق کر کے نئی نیکر تراشی کے راستے دریافت کرنے کے لیے ناکافی تھی۔ نوجوان غالب ان راستوں کی سرگرمی سے متلاش شروع کرتے ہیں۔

حالی کہتے ہیں ”خاصہ یہ ہے کہ اور لوگوں نے تو اول سے آخر تک قوم کی شاہ راہ سے سرنوا انحراف نہیں کیا اور جس چال سے انھوں نے راہ طے کی تھی، اسی چال سے تمام رستے طے کیا ہے۔ مرزا نے اول شاہ راہ کا رخ چھوڑ کر دوسرے رخ چلنا اختیار کیا، اور جب راہ کی مشکلات نے مجبور کیا، تو ان کو بھی آخر اسی رخ پر چلنا پڑا۔ مگر جس ایک پر قائلہ جا رہا تھا اس کے سوا ایک اور ایک اسی کے متوازی اپنے لیے نکال لی اور جس چال پر اور لوگ چل رہے تھے اس چال کو چھوڑ کر دوسری چال اختیار کی۔“

لیکن اس سے بھی غالب مطمئن نہیں تھے۔ حالی اس سلسلے میں کہتے ہیں: ”میرؔ سودا اور ان کے مقلدین نے اپنی غزل کی بنیاد اس بات پر رکھی ہے کہ جو عاشقانہ مضامین صدیوں اور قرون سے اولاً قاری اور اس کے بعد اردو غزل میں بندھتے چلے آئے ہیں، وہی مضامین پر تبدیل الفاظ اور بہ تغیر اسالیب بیان عامہ اہل زبان کی معمولی بول چال اور روز مرہ میں ادا کیے جائیں۔ چنانچہ میرؔ سے لے کر ذوق تک جتنے مشہور غزل گو، مرزا کے سوا، اہل زبان میں گزرے ہیں، ان کی غزل میں ایسے مضامین بہت ہی کم تھیں گے، جو اس محدود دائرے سے خارج ہوں۔“ اس لیے حالی کو اعتراف ہے کہ اگر میرؔ سودا اور ان کے مقلدین کے کلام کا یکے بعد دیگرے مطالعہ کیا جائے تو ”ایک ہی قسم کے خیالات اور مضامین دیکھتے دیکھتے ہی آگتا جاتا ہے۔“ اس کے علاوہ اردو شاعری کا فارسی درباری شاعری سے متاثر ہونا اور موخر الذکر کے مخصوص اسالیب کی دل کشی پر قریضہ ہونا اور ان کا اثر قبول کرنا ناگزیر تھا۔ اور سب باتوں کے علاوہ ہر صد میں شاعری کا اپنا مخصوص انداز ہوتا ہے اور ان دنوں مغلیہ ہندوستان کے با اثر اونچے حلقوں میں سر زمین ہندوستان کی ساخت فارسی شاعری کی طرف میلان کو خوش مذاقی کی علامت سمجھا جاتا تھا۔

فارسی کلاسیکی شاعری یعنی رودکی، فردوسی، مدنی، مسعودی، حافظ اور جامی کا کلام بھی اس

عہد کے تعلیم یافتہ مسلمان کی روحانی دنیا کا ایک جز تھا۔ اس ادب کے تمام اصناف میں غزل کو امتیازی حیثیت حاصل تھی اور غزل گوئی کی صلاحیت اور اس منظرِ سخن میں کمال کو شاعری کی عظمت اور میدانِ شاعری میں اس کے کارہائے نمایاں کا معیارِ حلیم کیا جاتا ہے۔ غزل غنائی شاعری کے بھلاوی درجہ کی حیثیت رکھتی تھی۔ حافظ کی تخلیقات، جن کو فارسی غزل کی معراج مانا جاتا ہے، فارسی اور اردو دونوں زبانوں میں عہدِ متاخر کی غزل کے لیے ایک طرح سے نقطہ آغاز کا درجہ رکھتی تھیں۔

غزل کی ساخت کے بارے میں ’دوسری زبان میں اس کے متعدد ترجموں کے پیش نظر‘ بھی تعلیم یافتہ قاری کچھ نہ کچھ واقفیت ضرور رکھتے ہوں گے۔ انہیں ترجموں اور تعارفی تحریروں سے انہیں یہ بھی معلوم ہو گا کہ غزل کے روایتی موضوعات عشق، چراپ اور حسن ہیں۔ غزل کی اہم خصوصیات میں سے ایک یہ بھی ہے کہ غاموشی سے پردے جانے سے کہیں زیادہ وہ ایک مخصوص لہجے سے سنائے جانے کے لیے ہوتی ہے۔ اسے بڑا قصص سمجھا جاتا ہے اگرچہ ان میں دو مصرعے ایسے بھی نہ ہوں جنہیں محققانے کوئی نہ چاہتا ہو۔

اور تفسیرِ انسانی کے ہر شاہِ کار کی طرح غزل بھی ایک لحاظ سے معنی کی حیثیت رکھتی ہے۔ اس امر پر ’حافظ کی غزلوں کی زبان کا تجربہ کرتے ہوئے‘ فراہسی فاضل لڑانے بہت محکم سے روشنی ڈالتی ہے۔ وہ لکھتے ہیں۔ ”ہر شعر۔ ہائے خود واضح ہے تاہم اس کے اطراف حلازم خیالات کا ہالہ ہم کو یہ گمان کرنے یا محسوس کرنے پر مجبور کرتا ہے کہ ان کے پیچھے ایک پُر اسرار دنیا پوشیدہ ہے۔ مزید برآں غزل کو بہ حیثیت مجموعی پڑھ لینے کے بعد راز کی سی ایک کیفیت کا احساس ہوتا ہے۔ ہر شعر کے لفظی معنی سمجھ میں آ جانے کے بعد بھی ایسا تاثر پیدا ہوتا ہے کہ کوئی بات ایسی بھی ہے جو شعور کی گرفت میں نہیں آئی اور یہ کہ شاعر کمالی الضمیر لفظی معنی کی حدود کے پرے ہے، مختصر یہ کہ اشعار اشاری طرز میں لکھے گئے ہیں۔“

اسی لیے حافظ کو بجا طور پر ”لسان الغیب“ یعنی ترجمانِ اسرار کا لقب دیا گیا تھا۔ حسیلی زبان کی تسد ادبی اور حلازمیت، اسرار، اشادہ و کنایہ اور مجاز کا غزل کی لازمی خصوصیات میں شمار کیا جائے گا۔ اگر شاعری کی حقیقت پندگی اور زندگی کی طرف اس کی پیش رفت کا انسان

اور اس کے ماحول کے گونا گوں رد اہل کے اور اک کی حیثیت سے جانیے امتنافِ سخن میں غیر مقدم کیا جاسکتا تھا جن کے ارتقا کا سرخ آئیسویں صدی عیسوی میں نئی نئی غلوں نے پیر ہونے والی نثر سے صریحاً قربت کی طرف تھا تو غزل کے تعلق سے ’رمز و کنایہ کا نقشہ پر قرار تھا اور زندگی کے مصائب پر شاعر کی فریاد یا عشق کے نفسانی پہلوؤں کے حد سے زیادہ صاف گوئی کے ساتھ ذکر کی نقادوں کی طرف سے کڑی مذمت کی جاتی تھی۔

دو اہل مائیکہ یہ ”سبک بندی“ کی غزل ہی ہے جس نے اس قسم کے افکار کو روایت میں شامل کرنے کی کوشش کی۔ شبلی لکھتے ہیں کہ غزل میں نتیجہٴ فن کا رانہ اعلیٰ کی نئی افکار معرضِ وجود میں آئیں۔ ”عصیانِ بازار“ سے عشق کو ”واقعہ گوئی“ میں شمار کیا جاتا اور اگر غزل میں موضوعِ مدح سرائی ”مشوقہٴ دل نواز“ ہوتی تو اس سے منسوب اشعار کا وصف ”تغزل“ کہلاتا۔ تاہم دراصل یہاں شاعر کے حیاتی اعلیٰ نفس کے نقائص امتنافِ سخن کے نظامِ ضوابط و قواعد سے میل نہیں کھاتے تھے جس کا واضح ثبوت غزل کے تعلق سے ’سب سے مقدم‘ حسن اور خوش آہنگی کا مطالبہ تھا۔ اس میں ”روئی پانی کے موضوعات کو شامل کرنے کی کوششوں کی پیشہ مذمت کی جاتی تھی۔

لیکن وقت گزر گیا اور نظامِ شعر کے اندر رفتہ رفتہ ایسی تبدیلیاں ہوتی رہیں جن کی وجہ سے اس کی کارکردگی میں یہ ظاہر کوئی ”خلل“ بھی نہیں پڑتا تھا۔ ہم قدرے تفصیل سے ان جدتوں کا ذکر کریں گے جن کی نشان دہی شبلی نے اپنی تصنیف ”شعرا لجم“ میں کی ہے۔ ان جدتوں کا تعلق بیت کی دیلی معنوی تنظیم سے ہے۔ شبلی بیت کی تین بنیادی اقسام کی نشان دہی کرتے ہیں۔

- (۱) بیت جس میں معنی آفرینی، خیال بندی اور مضمون سازی کو غلبہ حاصل ہو۔
- (۲) بیت جس میں شاعرانہ تشبیل اور دلیل کا کام دینے والا مجاز یہ استعمال کیا جائے یا بہ الفاظ دیگر تشبیل نگاری کی جائے۔
- (۳) بیت جس کی تعمیر مناسبۃً لفظی پر کی جائے۔

بیت کی پہلی قسم تجزیے کے لیے سب سے زیادہ پیچیدگی کی حامل ہوتی ہے کیوں کی اس

کے قیمر میں حصّہ لینے والے عناصر کا صحیح تعین بہت مشکل ہوتا ہے۔ اس کی وجہ ان اصطلاحات کا بے قاعدہ استعمال ہے۔ اس لیے ٹھوس تجربے کی غرض سے یہاں ہم کوشش کریں گے ان اصطلاحات کے مفہوم کو مجمل طور ہی سے سہی وضاحت کریں۔ اس حلقہٴ تصورات کے لیے کلیدی اہمیت لفظ ”معنی“ کو حاصل ہے۔ یہ عربی الاصل ہے اور عہدِ وسطیٰ کی شعریات کے ماہرین اسے ”خیال“ ”مطلب“ ”مفہوم“ ”تصوّر“ اور ”خیالی تصوّر“ کے مفہوم میں استعمال کرتے ہیں۔ ہم اسے ”خیال“ اور ”تدعا“ کے مفہوم میں استعمال کریں گے، ظاہر ہے کہ اس سے ہماری مراد خیالی شاعرانہ اور مدعاہ شاعرانہ ہوگی۔ موضوع ”تصوّر“ مضمون اور خیال ہیئت شاعری کے جزو لا ینفک رہے ہیں۔ ”سبکِ ہندی“ کی خصوصیت یہ تھی کہ اس نے خیال کے ان ذہنی قالبوں کو بیت کے اسلوب سازِ عامل کا رُحہ دے دیا۔ اس کا کیا مطلب ہے؟ مطلب بس ایک ہے، بیت کی ایسی فنی تشکیل جس میں صرف ایک موضوع، ایک تصوّر یا ایک خیال شاعرانہ بیت کی ساری فضا پر حاوی ہو۔ لیکن اس کے لیے موضوع ”خیال“ اور فکر کو نشوونما دینے کی ایک مخصوص تکنیک کی ضرورت پڑتی ہے۔ یہ بلاوجہ نہیں ہے کہ اس طرح کے اسلوبیاتی وسائل کو معنی آفرینی ”خیالِ ہندی“ مضمون سازی، خیالِ آرائی، مضمون آرائی وغیرہ جیسے نام دیے گئے ہیں۔ (یہاں ”معنی آفرینی“ کی اصطلاح کا ”عالم آفرینی“ یعنی نکتوں کا نکات یا بہ الفاظ دیگر ارادۂ خداوندی کی تجسیم سے مقابلہ دل چسپی سے خالی نہ ہوگا۔)

جب غالب ”سبکِ ہندی“ کی روایات کی تقلید کرتے ہیں تو وہ اپنے حقدمن سے میدانِ شعر میں مقابلے کا پیرا اٹھاتے ہیں اور جیسا کہ دستور کا تقاضا ہے انکی کوشش یہ ہونی چاہیے کہ ان کا کلام قابلِ تقلید نمونے کے کلام سے سبقت لے جائے۔ قابلِ تقلید نمونے کی تخلیق تو انھیں اُحسانوں کی حدود میں ہوتی ہے، تاہم کسی نہ کسی پہلو سے شعر کو اصل سے بہتر ہونا چاہیے۔

اب ہم دیکھیں کہ غالب اس مسئلے سے کیسے عمدہ برآہوتے ہیں۔ خورشیدِ اسلام نے اپنی تصنیف میں موازنے کے لیے اچھی خاصی قصداً میں مثالیں اکٹھا کر دی ہیں اور اہم بات یہ

کہ اس امر کا قیقن کر دیا ہے کہ ذریعہ بحث شعر کا کس ذمے میں شمار ہوتا ہے۔ اس طرح انہوں نے ہمارا کام بڑی حد تک آسان کر دیا۔ انہوں نے کسی کے لیے اپنے ہوتے پر یہ فیصلہ کرنا کہ بیت میں کیا ”باندھا“ گیا ہے۔ مضمون سازی کی گئی ہے ”خیال بندی کی گئی ہے یا پھر معنی آفرینی“ خاص صارت کی موجودگی میں گو کہ ناممکن نہیں، لیکن دیگر صورتوں کی طرح یہاں بھی کسی طرح کے بندھے نئے اصول بالکل نہیں ہیں۔ مزید برآں مختلف مصنفین بھی کبھی ایک ہی بیت کا قیقن مختلف طرح سے کرتے ہیں۔ ایک مکتوب میں اپنے ایک ہم عصر کے کلام پر رائے زنی کرتے ہوئے غالب لکھتے ہیں: ”مرقع نگاری جنی بر حقیقت ہے، زبان شستہ ہے“ موضوع نیا ہے ”خیالات شائستہ ہیں اور ادائیگی مضمون کا ڈھنگ لا جواب ہے۔“ جب حالی غالب کے کلام کا تجزیہ کرتے ہیں تو ایک مقام پر لکھتے ہیں کہ خیال اس بیت کے مضمون سے وسیع تر تھا اور غزل گوئی کے اصولوں کے مطابق مضمون کو ایک ہی بیت میں باندھنا ضروری ہوتا ہے۔ ساری غزل کے مضمون کا قیقن بھی غزل کی پہلی بیت یعنی مطلع سے ہوتا ہے۔ تو آئیے سب سے زیادہ سچے ذمے یعنی مضمون سے گفتگو کا آغاز کریں۔

مثال کے طور پر ماتم کے مضمون کو آگے بڑھاتے ہوئے شوکت لکھتے ہیں:

گم کہ ماتمی نیست مرگ بھوں را

کہ ہست چشمِ غزالاں سیاہ پوشِ ہنوز

مضمون کو یہ شکل قصہ لیلیٰ بھوں کے اس واقعے کی بنیاد پر دی گئی ہے جس میں بھوں سیاہ کے بچھائے ہوئے ہال سے غزالوں یعنی ہرنوں کو اس لیے چھڑاتا ہے کہ ان کی آنکھیں اسے لیلیٰ کی آنکھوں کی یاد دلاتی ہیں۔ مزید برآں ”چشمِ غزال“ سے عام طور پر ”شرعیلی“ سمجھنے اور کھڑانے والی حیدر کی کالی سُرکھیں آنکھوں کو تشبیہ دی جاتی ہے۔ یہاں چشمِ غزال کو محض سیاہ نہیں بلکہ سیاہ پوش بتایا گیا ہے۔

غالب اس بیت کا شاعرانہ ”جواب“ یوں دیتے ہیں:

شع بھتی ہے تو اس میں سے دھواں اٹتا ہے

شعلہ عشق یہ پوش ہوا میرے بعد

یہاں دنیا سے گزر جانے والے عاشق کو بھی ہوئی طبع سے تشبیہ دی گئی ہے اور دھڑکی کو شعلے کے لباس مانتی ہے، مزید برآں یہ پوشی نہ صرف شعلہ شمع کشتہ نے اختیار کی ہے بلکہ شعلہ عشق یا عشق شعلہ سماں نے، جو اس واحد مفہم پر ماتم کننا ہے جو جانتا تھا کہ تپا جوشی محبت کس کو کہتے ہیں۔ یہاں غالب کے شعر میں شوکت کے مقابلے میں بیکر خیال بڑی حد تک الجھا ہوا ہے، ساتھ ہی ساتھ یہ پیچیدگی مضمون کو ترقی دینے اور اس میں شدت پیدا کرنے کے نتیجے میں پیدا ہوئی ہے۔ اگر پہلی صورت میں ماتم کیا کہ کالی آنکھوں کی قدرتی علامت ہے تو دوسری صورت میں ماتم کے مضمون کو نسبتاً غیر طبعی اور پیچیدہ انداز میں بانہ جا گیا ہے۔ یہاں بھجتی ہوئی شمع کا دھواں ماتم کی اور شعلہ عشق کی علامت ہے۔ غالب اسی طرح مٹھن یا بھٹی کائنات کے اس مضمون کو بھی مزید پیچیدہ بناتے ہیں جس سے ہم پیدل کے کلام یا خود غالب کے تخلیق کردہ بیکر خیالی (مکتبہ آسمان۔ پینڈہ سورا) کے وسیلے سے واقف ہیں:

بھٹی مٹھن رہ تھی، عدم یا وجود تھا
میرا سفر نہ طالع چشمِ حصور تھا

مسرتوں کی تقسیم میں انتہائی بخل سے کام لینے والا اور مسافر کو "حرم و طمع سے سگری ہوئی" نظر سے برمانے والا یہ چرچ کہن اسے نہ صرف یہ کہ ہستی بلکہ عدم میں بھی بھین سے سانس نہیں لینے دیتا۔ مٹھن شعر کے مرکزی کردار کے پورے نہ ہونے والے امکانات کی علامت اور ایک طرح سے وہ مقام بن جاتی ہے جس کی حدود میں اس کی زندگی کا سارا عمل گناہ سے انتہا تک پہنچتا ہے۔ تقدیر کے جبر سے جڑا ہوا "وجود یا تھی مٹھن" کا مضمون غالب کی ایک ایسی اہل چسپ اور معنی فیز دریافت ہے جسے انہوں نے اس تقدیر کو مریت عطا کر کے اور مجازی شکل دے کر پیدل کے مقابلے میں اور گمراہ کر دیا ہے۔

مندرجہ ذیل اشعار میں غم عشق کے خیالی بیکر کی ضمیر معشوقہ کے ہاتھ میں پتھر کے مضمون پر کی گئی ہے۔

ناخ کشے ہیں:

اس پری نے جب اٹھایا سنگ مجھ دھوانے پر
آنکھیں رنگیں حنا سے صاف انگور ہو گیا

یہ الفاظ دیگر پنجہ حنائی کا حسنِ پتھر کے ٹکڑے کو جو اس کی گرفت میں ہے عاشق کی انگوٹھ
میں اضافہ کرنے والی کچھ زاید خصوصیات عطا کرتا ہے۔ کہاں معمولی پتھر اور کہاں انگور یعنی دھواں
ہوا انگور۔ موخر الذکر اپنے شکار کو نہ صرف زخمی کرے گا بلکہ اس کو جلانے کا بھی۔ غالب کے
شعر میں اس مضمون کو دہرایا گیا ہے لیکن ساتھ ہی ساتھ اذیت کے راحت میں تبدیل ہو
جانے کے اس تصور سے جو غالب کے لیے مخصوص ہے اس میں مزید گہرائی بھی آگئی ہے:

گئے گر سنگ سر پر، یار کے دستِ نگاریں سے
بجائے زخم، گل پر گوشہٴ دستار ہو پیدا

گلاب یا کوئی بھی دوسرا پھول جس سے مشق میں سواپنی دستار کو سجاتے ہیں، جشن اور
مست کی علامت ہے۔ اگر معشوقہ حتم پیشہ واقعی عاشق کو پتھر سے زخمی کرنے کے لیے آمادہ ہے
تو یہ غیر معمولی مست کی بات ہے، کیوں کہ کبھی کا زخم گلاب کی یاد دلاتا رہے گا اور مست کے
اعتماد کے لیے مزید اہتمام کی ضرورت ہوتی نہ رہے گی۔ لیکن جیسا ہم آگے دیکھیں گے معشوقہ
کے ہاتھوں کو شدید ترین اذیت ٹھیک اس صورت میں پہنچتی ہے جب کسی قسم کا لگاؤ نہ ہونے کی
وجہ سے اس حتم پیشہ کے ذہن میں یہ خیال ہی بالکل نہیں ہوتا کہ اس نامراد کو کوئی اذیت
پہنچائی جائے۔

یہاں یہ نشان دہی مناسب ہو گی کہ دونوں اشعار میں ایک ہی اصول کی پیروی کی گئی ہے
”مضمون شاعرانہ کے ارتقا“ کا نام دے سکتے ہیں جس کے ذریعے ہمارے خیال میں حذقہ صدر
اصطلاحات ”خیال بندی“، ”تزیینی عبارت“ اور ”مرقع نگاری“ بھی کو ایک رشتے میں بہ
خوبی مربوط کیا جاسکتا ہے۔

اس قہر تری داد و دینی چاہیے جس کے ساتھ ایک شاعر کسی مضمون کو بڑی دیدہ وریزی سے
باندھتا ہے اور اس کی شاعرانہ مطلق کی پیروی کرتے ہوئے دوسرا شاعر اس میں اضافہ کرتا ہے،
اور جیسا کہ اکثر غالب کے یہاں مشاہدے میں آتا ہے اس کو غلط ثابت کرتا ہے۔

اس طریقہ عمل کی خصوصیات میں سے ایک اس کی ہوا بھگی کو بھی قرار دیا جاسکتا ہے۔
اس سے ہماری مراد مضمون کے امکانات پر اکتفا کرنے کے رجحان سے ہے۔ مثال کے طور
سے ”پنبہ“ یعنی روٹی کا مضمون ہی لیں جس کا پہلے بھی ذکر آچکا ہے۔

اے خوشا دتے کہ ساقی یک غمتاں وا کرے

تار و پود فرش محفل پنبہ بیٹا کرے

خم یعنی مٹی سے بنے ہوئے شراب کے بڑے بڑے گھڑوں یا گوندوں کی صورت ذکر جام بھرے
جاتے ہیں اور پھر ان کے منہ پر روٹی کی ڈاٹ لگائی جاتی ہے۔ بے تکلف محفل میں مسمان
شراب کے اتنے جام چڑھاتے ہیں کہ ان کی روٹی کی ڈاٹیں اگر اکتھا کی جائیں تو اتنی ہوں گی کہ
ان سے ایسا اچھا خاصہ بڑا قالین بن سکتا ہے جس پر ان سب بلانوشوں کو بٹھایا جاسکے۔

اس ایک مضمون سے جو حقد میں شعرا میں ختام کے پاس بھی ملتا ہے زیادہ سے زیادہ ضمنی
خیالی ہیکر اخذ کیے جاتے ہیں اور یہ مضامین ایسا لگتا ہے کہ شاعرانہ منطق کی مشروطیت کی
بدولت ایک دوسرے سے برآمد ہوتے ہیں۔ مذکورہ بالا شعر میں ایسا معلوم ہوتا ہے کہ غالب
اپنی توقع سے بھی آگے نکل جانے میں کامیاب ہوئے ہیں۔ حالی کے دلولے کی پیروی کرتے
ہوئے شاید ہم کہہ سکتے ہیں کہ غالب کو یہ کام باہلی محفل ایک ”روٹی کے کپے“ سے متعدد روشن
خیالی تصویروں کو ”چن لینے“ سے حاصل ہوئی ہے۔

جیسا کہ شوکت اور غالب کے اشعار میں خود سرحدین کی مثال سے واضح ہے ایک ہی
مضمون مختلف مناظر کے ذریعے پیش کیا جاسکتا ہے۔

ہوئے طلب نمودم و کر دی نگاہ تلخ

امیدہا کہ از تو دلم داشت بیم شد

(شوکت)

میں نے کہا کہ بزم ناز چاہیے غیر سے حسی

ہنس کے ستم عریف نے مجھ کو اٹھا دیا کہ یوں

(غالب)

دونوں اشعار میں ایک ہی صورت حال کا ذکر ہے محبوبہ خود سر کے حضور میں کیے ہوئے شکووں اور شکایتوں اور عرضِ قضا کا نتیجہ عاشق کے حق میں الٹا ہی نکلتا ہے۔ غالب کے یہاں مضمون مختصر سے ڈرامائی منظر کی شکل اختیار کرتا ہے جس کا مضمون یہ ہے کہ شعر کا مرکزی کردار اپنے سوا ”برسم باز“ کے تمام حاضرین کو اپنی معشوقہ کے قتل سے اغیار میں شمار کرتا ہے جب کہ وہ ستم پیشہ صرف اسی کو غیر سمجھتی ہے چنانچہ محفل سے اٹھا دیتی ہے۔ ”مخروم باز“ کے اترے ہوئے چہرے کا تصور کر کے مسکرائے بغیر نہیں رہا جاتا۔ اس دفعہ غالب کے پاس مضمون کا ایک نیا پہلو مزاحیہ عنصر اور صورت حال کی طرقلی کے احساس کا مہو ہونا منت ہے۔

خوشید الاسلام بجا طور سے ان مضامین کو ”مظہر“ اور ”شوقی مزاجی“ کے زمرے میں شامل کرتے ہیں۔ بالعموم عرافت کا ذوق جو غالب کی فطرت میں داخل ہے طرز میں مہل ہو کر ان کے تمام خیالی چمکدوں میں ایک نئی روح پھونک دیتا ہے۔ حالی کا خیال ہے کہ غالب کے مضامین میر کے مقابلے میں زیادہ انوکھے ہیں۔

اور آپ تو جانتے ہی ہیں کہ غنی کا شعر ہی پہلے ہی کہہ چکے ہیں:
از بس کہ شعر گفتن شد مبتدل دریں حد
لب بستن است اکنون مضمون تازہ بستن
غالب کہتے ہیں:

اسد انصاف قیامت کا تختہ آرائش
لباسِ ظلم میں بالیدین مضمونِ عالی ہے

”خیال بندی“ کی صورت میں یہی طریق کار اپنایا جاتا ہے۔ خیال کے لفظی معنی ہیں قوتِ واہمہ، تصور، ذہنی شبیہ۔ یہ وہ دانہ ہے جس میں ہم کو ”سبک بندی“ کے قتل سے عموماً پائے جانے والے اس خیال کی بنیاد مل جاتی ہے کہ یہ ایک مخصوص فلسفیانہ نظام یا فلسفیانہ شاعری ہے۔ شعر میں گویا کہ خود کمکتی مضمون پر جانے والا خیال شاعرانہ اور قوتِ واہمہ (جو کہ دراصل محذکہ صدر ہوا بنگلی کا نتیجہ ہے) حقیقت کے قتل سے دو طرح کے رویوں کا محرک ہو سکتا تھا۔ وہ خالص داخل تاثرات کو باہمی شکل دینے کے کام آ سکتا تھا۔ خیال بندی کی اس صورت

کے بارے میں خورشید الاسلام لکھتے ہیں کہ اس میں ایسا ہو سکتا ہے کہ ”شاعر غامری صداقت سے آزاد ہو کر اور اپنی زود جسی کو اس کا بدل قرار دے کر ذاتی اور عارضی تاثرات میں گم ہو جائے۔“ ایسی صورت میں وہ اپنے محدود جذباتی تجربے کو وجود کے معروضی قانون کے مساوی قرار دیتا ہے، نتیجہ اس کی تخلیق پر موضوعیت کا رنگ چڑھ جاتا ہے۔

جیسا کہ خورشید الاسلام لکھتے ہیں خیال بندی کی دو سری صورت یہ ہے کہ شاعر اپنی ذہنی پختگی کا مظاہرہ کرتے ہوئے اپنے کلام کی تصویات میں شدت پیدا کرے، جب کہ شاعر فلسفیانہ غور و فکر کا سہارا لے کر ذاتی تجربے کی سطح سے اوپر اٹھتا ہے اور اس طرح سے زندگی کی صورت گیری کو ایک نئی سطح وجودی یا سائنسیوں کے انحصار کی سطح تک پہنچا دیتا ہے۔

انہیں محقق کی رائے ہے کہ غنی، ناصر علی اور اس صمد کے دیگر شعرا کے یہاں اور غالب کے ابتدائی تجربات میں طریقہ عمل موضوعی یعنی داخلی ہے، یہیں کہ اس داغیت کے نتیجے میں ان شعرا کو خود ان کوششوں یا ان کی ترفیب سے اوروں کے ذریعے زندگی میں بحر کی امکانات نہیں دکھائی دیتے ہیں۔ آگے وہ لکھتے ہیں کہ ”سبکو بندی“ کے صرف ایک شاعر بیدل کو اس پابندی سے آزاد ہونے کا امتیاز حاصل ہے۔

ایک خیال یہ ہے کہ غالب اس وقت تک جب انہوں نے بنیادی طور سے فارسی میں شاعری اختیار کی بیدل کے اثر سے آزاد ہو چکے تھے۔ اس وقت تک، یعنی ۱۸۸۰ء کی دہائی کے آغاز تک انہوں نے ”پردواؤں کی تھلید سے کنارہ کشی اختیار کر لی تھی اور ”مگزداؤں“ یعنی ابتدائی مغلیہ صمد کے فارسی گو شعرا کے کلام میں خیالی بیکروں اور تصورات کا ایک جہان نو تلاش کر لیا تھا اور واقعی غالب کے ابتدائی دور کے اردو قلمی نسخوں میں بیدل کی تھلید میں گئے مختلف اشعار ان کے جواب اور ان کی ہم نوائی میں گئے تھام کے عطاوہ بیدل کا ذکر کہہ جگہ ملتا ہے تو غالب کے کلیات فارسی میں بیدل کا نام بس اتنی بار آیا کہ شاید اس کی گنجی انگلیوں پر کی جاسکے۔ بات یہ ہے کہ اس وقت تک جب انہوں نے طرز بیدل کی پیروی سے کنارہ کشی اختیار کی، متقدم محققین، اور خاص طور سے غالب کی فارسی شاعری کے بارے میں علمی تصنیف کے مؤلف وارث کرمانی کی رائے میں، غالب ”معلی طور سے بیدل کے کلام کے

خیالات اور روح کو کھینچنا اپنے میں جذب کر چکے تھے۔ "وارث کہانی آگے لکھتے ہیں: "نہایت کا اصول ہے کہ جو کچھ انسان عقوانِ شباب میں سیکھتا ہے وہ اس کے شعور میں مرتسم ہو جاتا ہے۔ غالب نے بیدل سے گمراہ استفادہ اپنی نوجوانی کے ٹھیک اس دور میں کیا جب وہ بہ حیثیت شاعر تکمیل کے ابتدائی مرحلے سے گزر رہے تھے۔ یہ کیسے فرض کر لیا جائے کہ انہوں نے بیدل سے بالکل قطع تعلق کر لیا اور اپنا اسلوب یک سرہ بدل دیا؟ اس کے لیے شواہد کافی ہیں۔ اس کے برعکس، ان خصوصیات کے علاوہ، جو ابتدائی مظلیمہ حمد کی فارسی شاعری سے غالب کو ورثے میں ملیں، ان کے کلام میں سمجیدگی اور غور و فکر کا وہ عنصر سلامت ہے جو انہیں بیدل سے حاصل ہوا تھا۔ وہ ان استعاروں اور پیچیدہ خیالی ٹیکوں میں سرا سر ڈوبے ہوئے ہیں جو صرف آٹھارہویں صدی عیسوی کے آغاز کے عین قبل مقبوض تھے اور جنہیں اس سے پیش تر دور کے شعرا سے منسوب نہیں کیا جاسکتا تھا۔ اجمالی طور سے ہم یہ نتیجہ نکال سکتے ہیں کہ غالب کے تصور کا جو بلاشک رمی ہے، ان کے فلسفیانہ تجسس اور ان کی انسان دوستی کا سرچشمہ بیدل ہیں۔

یہی وجہ ہے کہ باوجود اس کے غالب کی ابتدائی شاعری میں غلبہ "موضوعی" یا داخلی تصور مقلد یا پرداز خیال کو حاصل نہیں ہے، یہ حکم صرف ان کے بالکل ابتدائی یا حد درجہ روایتی خیالی ٹیکوں پر لگایا جاسکتا ہے۔ کائنات کا موضوعی تصور حد درجہ قنوطی اور قریب قریب بصیانتک نظریہ حیات کو جنم دیتا ہے اور انہیں صورتوں میں شعرا اکثر صوفیانہ طرز فکر کو اپناتے ہیں۔

پناب چہ فراق کا مضمون ہمیشہ متعقبات رنگ کا حامل رہا ہے، کہیں کہ انسان "زل" ہی میں اپنے خالق سے جدا کر دیا گیا۔ اور شاعر کے تمام باطنی تاثرات کا ایک بڑا حصہ اس جدائی میں پختہ والے مصائب کے بیان پر مشتمل ہوتا ہے۔ اس لیے یہ امر افسوسناک نہیں ہے کہ ابھری توصیف کے لیے ایسے خیالی بیکر تلاش کیے جاتے ہیں جو اس سارے لیے کو غماہ کر سکیں:

ہجر میں سافر سے آئی مجھ کو ساقی بوئے خوں
بانہ کھنچوایا ہے شاید زخم کے انگوڑ کا! (نسخ)

کائنات کا حسن ' رنگوں کی چمک و تک اور دھوپ چھاؤں کی انکسلیاں اگر خست دل کو بھی
 حناڑ کیے بغیر نہیں رہتیں تو شاعر کے دل کا کیا پہنچنا جس کے لیے حسن ' جوش اور انگ کا
 سرچشمہ ہے ' چاہے وہ شعوری ہو یا وجدانی!

لیکن ایک زائدہ دل لوجوان سے بھی روایت کا تقاضا یہ ہے کہ وہ اس جہاں سے اپنی
 بیزاری کی مختلف علامات ' اور ایک طرح سے بھانت بھانت کی رنگارنگی کے پیچھے اس کی نگاہ
 نہیں ہیں کو دکھائی دینے والی مزا اور موت کا تذکرہ کرے:

اہلِ نیش نے بہ حیرت کدہ شونی باز

جوہر آئینہ کو طوطی ' بھل پاندھا

بادی انکسریں تو لگتا ہے کہ طوطی ' بھل کی جان کنی کی کیفیت اور فطرت ' بھان اور حیرت
 کدے یعنی اس مقدس مہارت گاہ میں جہاں حسن کے حضور میں بہ صد احترام اظہارِ عقیدت
 کیا جاتا ہے دور کی مناسبت نہیں ہے۔ غالب کی "سبکدہی" کی شاعری میں "طوطی اور
 آئینے" کا مضمون مختلف مفہیم رکھتا ہے۔ سب سے پہلے یہ طوطی خاطر رکھنا چاہیے کہ آئینے
 سے مراد یہ جہان ہے۔ مزید برآں جب طوطے کو بولنا دکھاتے ہیں تو اسے آئینے کے سامنے
 بٹھاتے ہیں تاکہ وہ اپنے عکس سے "باتیں کرے"۔ شاعر کو اکثر طوطی خوش بیاں سے تشبیہ
 دیتے ہیں کائنات کے حسن کے انکسار سے معذوری کے سبب شعر میں طوطی ' بھل کو جہاں کنی کی
 اہست میں تڑپا ہوا بتایا گیا ہے۔

قسمت اور انسان کی کوششوں کی لاعاصلی کے خیالی بیکر کو غالب اپنے شعر میں فنا کے
 تعلق سے جاکے "زہر خند" کے مضمون کی ذریعے خاص گہرائی عطا کرتے ہیں۔

خاک بازی ' اسید کارخانہ ' فظی

یاس کو دو عالم سے لب پہ خندہ دا پایا

وہ اشعار بھی جن میں خیالی شاعرانہ فلسفیانہ مواد سے عاری ہو "خیال بندی" کی صنعت
 میں لکھے گئے اشعار کے ذمے میں آتے ہیں۔ ناسخ کے یہاں تمام عاشقوں کو پیام موت دینے
 والی حسن کی ناقصانہ طاقت کا بیکر خیالی اسی طرح کا ہے:

لگا دے شعلہٴ عارض سے گر وہ آگ بکھشن کو
 کباب و سبب سمجھیں بلبل و شاخِ نفیس کو
 غالب یہاں بھی اپنی نکتہ سنجی سے نمونے کے شعر سے سبقت لے جاتے ہیں "ان کے
 خیال شاعرانہ کی پرواز کچھ ایسا گل بکھلاتی ہے جو آپ کے اور ہمارے گمان کے باہر ہے۔
 جن میں کون ہے طرزِ آفرین شیعہ عشق
 کہ گل ہے بلبلِ رنگین و پیرِ جنم ہے
 تاہم مرزا کے بالکل ابتدائی تجربات سے ظاہر ہوتا ہے کہ شاعرانہ فلسفہ طرازی کے چوکھٹے
 میں وہ اس وقت بھی موضوعیت کی بندشوں سے آزاد ہو رہے تھے۔
 چنانچہ شوکت "سمندر کے کینڑے کا موازنہ" جو عوام کے اعتقاد کے مطابق آگ میں نہیں
 جلتا "عشاقی" "آتشِ قبا" سے کرتے ہیں۔

سمندرِ مینشاں را پشتِ گرم از سونخن باشد
 رنگِ برق است تارِ چہ بن آتشِ قباں را
 اس "زرتشتی" مضمون اور غالب کی قوتِ عقیدہ کے لمس سے آنکھوں کو خیرہ کر دینے والی
 پندگاری کی طرح یہ شعر برآمد ہوتا ہے:

غم نہیں ہوتا ہے آزاہوں کو بیشِ افیکِ نفس
 برق سے کرتے ہیں روشن شمعِ ماتمِ خانہ ہم

زندگی چند روزہ ہے اور یہ جہان جس کی حدود میں انسان زندگی بسر کرتا ہے۔ اس گہری
 طرح غم و اندوہ سے پر اور تاریک ہے جہاں مرنے والوں کا ماتم کیا جا رہا ہو لیکن اگر تاریکی کو
 دور کرنے والی ایک شمع کو بھی حرارتِ قلبی سے زندگی مل جائے تو پھر زندگی بے کار بسر نہیں
 ہوئی۔ نوجوان غالب یہاں انسانیت پرندانہ نظریے حیات کی انتہائی بلندیوں کو چھو لیتے ہیں۔

حالی کا کہنا ہے کہ خیالِ ہندی کا طرزِ بلاشبہ شاعری کے ارتقا میں واقعی انقلاب برپا کرنے
 والا ایک نیا قدم تھا۔ لیکن فارسی شاعری کی تاریخ میں اس انقلاب کو آنے میں کم و بیش چار سو
 سال لگے تھے جب کہ اردو شاعری میں یہ انقلاب ایک چڑھی کی مدتِ حیات کے اندر اندر ہی

پیدا ہو گیا۔ حالی کا خیال ہے کہ اردو غزل کی بنیاد فارسی غزل پر ہے۔ اردو شعرا نے غزل کو اپنی مادری زبان کے سانچے میں ڈھالتے ہوئے فارسی شاعری کی تمام کامیابیوں سے استفادہ کیا۔ فارسی گو حقد میں کے ہاں غزل غنائی جذبات کے اظہار کے لیے مختص تھی اور ان حدود سے تجاوز نہیں ہوتی تھی۔ اردو شعرا کے پاس بھی غزل کے اسلوب کی نمایاں خصوصیت اس کا حسن اور نفاست تھی "ساتھ ہی ساتھ وہ فطری سادگی کی حدود سے تجاوز نہیں ہوتا تھا۔ لیکن چون کہ خیالات شاعرانہ کا حلقہ محدود تھا رفتہ رفتہ یہ سادہ، لطیف اور بلیغ اسلوب زور پزیر ہوتا گیا اور کچھ عرصہ بعد "مناخرین کے لیے ایک چتر ڈی ڈی کے ہوا اور کچھ باقی نہ رہا۔" سادہ اور فطری اسلوب کی جگہ ادب میں اولت الفاظ اور خیالی عکسوں کے پُر تصنع استعمال کو حاصل ہو گئی۔ حالی کا خیال ہے کہ اس نئی طرز کو اول غالب نے اور انہی کی تقلید سے مومن "شیفتہ" تسکین، نارف اور داغ نے رواج دیا۔

اس میں شک نہیں کہ حقد میں کی شاعری کے "سادہ اور فطری اسلوب" کے بارے میں حالی کی رائے میں بڑی حد تک مبالغے کا عنصر بھی شامل ہے۔ یہ صحیح ہے کہ شاعری کے نظریہ سازوں کی تصانیف میں "سہل محتج" کو پیشہ جمالیاتی نصب العین کی حیثیت حاصل تھی۔ تاہم بدلتے ہوئے فوجی غن سے مجبور ہو کر نقاد بااوقات اس خصوصیت کا انطباق ایسی شاعری پر بھی کرتے تھے جس میں سادگی نام کو بھی نہیں ہوتی تھی۔ مختلف ادوار میں "سادگی" کی اصطلاح کا مفہوم بھی بدلتا رہتا تھا۔ یہ محدود سہلی کی شاعری کی وجہیگی سے سادگی کی طرف پھر دھار پھندی کی جانب اور اس کے بعد از سر نو سادگی کی تلاش کی طرف ارتقا کا نتیجہ تھا۔ اوپر ہم وضاحت کر چکے ہیں کہ غنائی کے اسلوب کی "سادگی" کا کیا مفہوم ہے اور واقعہ اس سادگی میں کتنی وجہیگی ہے۔

لیکن یہاں ہم اشعار کی ان اقسام کی طرف رجوع کریں گے جن کی ساخت "مبسوط ہندی" کے رواج سے مربوط ہے۔ "شاعرانہ استدلال" کے حامل شعر کو دو ٹکڑوں میں بانٹا جاسکتا ہے۔ پہلے مصرع میں دعویٰ پیش کیا جاتا ہے "اصول بیان کیا جاتا ہے اور دوسرے مصرعے میں اصول کی صحت کو ثابت کرنے کے لیے دلیل دی جاتی ہے۔ استدلال کو یہ ظاہر مصل یعنی قول محال

ہونا چاہیے کہ شعری منطق ہر حال شاعرانہ ہے:

بس کہ دشوار ہے ہر کام کا آسان ہونا

آوی کو بھی میسر نہیں انساں ہونا

یہ مشورہ شعر ساخت کے اعتبار سے بیدل کا قبیح یا یوں کہیے بیدل کا ترجمہ ہے۔ حالی اس شعر کے بارے میں لکھتے ہیں: ”ہادی النضر میں یہ ایک معمولی بات معلوم ہوتی ہے مگر غور سے دیکھا جائے تو بالکل اچھوتا خیال ہے۔ دعویٰ یہ ہے کہ دنیا میں آسان کام بھی دشوار ہے۔ اور دلیل یہ ہے کہ آوی جو عین انسان ہے اس کا بھی انسان بننا مشکل ہے۔ یہ منطقی استدلال نہیں ہے بلکہ شاعرانہ استدلال ہے جس سے بہتر ایک شاعر استدلال نہیں کر سکتا۔“

اس طرح کی شاعرانہ منطق کے لیے خیالات کا ایسا سلسلہ درکار ہوتا ہے جو اصول کو دو طرحی عطا کرے اور طویہ استدلال سے کام لینے کا موقع فراہم کرے۔ یہ الفاظ دیگر اس طرز شعر کوئی میں شاعر کے لیے مضمون شعر کو پیچیدہ بنانے کے بے شمار امکانات فراہم ہو جاتے ہیں۔

آتا ہے داغِ حسرتِ دل کا شمار یاد

مجھ سے مرے گئے کا حساب اے خدا نہ مانگ

حالی اس شعری منطق کی تشریح یوں کرتے ہیں: ”اس میں بھی نئی طرح کی شوفی ہے جو بالکل اچھوتی ہے۔ شاعر یہ ظاہر درخواست کرتا ہے کہ اے خدا! مجھ سے میرے گناہوں کا حساب نہ مانگ، اور درپردہ التزام دیتا ہے کہ کیا یہ کہتا ہے کہ گناہوں کا حساب کیوں کروں! وہ شمار میں اسی قدر زیادہ ہیں کہ جب ان کو شمار کرتا ہوں تو وہ داغ جو تو نے دنیا میں دیے ہیں اور جو شمار میں اسی کثرت سے ہیں جس کثرت سے میرے گناہ ہیں ان کی تکلیف یاد آتی ہے۔ گناہوں اور داغوں کے شمار میں برابر ہونے سے مراد یہ رکھی ہے کہ جب کسی گناہ کا مرتکب ہوا تو یہ سبب عدم استطاعت کے اس کو خاطر خواہ نہ کر سکا، کوئی نہ کوئی حسرت ضرور باقی رہ گئی۔ مثلاً شراب پی تو وصل نصیب نہ ہوا، اور وصل میسر آیا تو شراب نہ پی۔ پس جتنے گناہ کیے ہیں اتنے ہی داغ دل پر کھائے ہیں۔“

لنا ترا اگر نہیں آساں تو سل ہے
دشوار تو بھی ہے کہ دشوار بھی نہیں

اس شعر کے بارے میں حالی لکھتے ہیں: ”ایک ٹیکٹ کے بیان میں ایسے مناسب محاورات کا دست بآب ہو جانا عجیب اتفاق ہے۔ اس مضمون کو چاہو حقیقت کی طرف لے جاؤ اور چاہو مجاز پر محمول کرو“ دونوں صورتوں میں مطلب یہ ہے کہ اگر تیرا ملنا آساں نہ ہوتا، یعنی دشوار ہوتا، تو کچھ وقت نہ تھی کہ ہم ماہوس بیٹھ رہتے اور شوق و آرزو کی نغلیں سے پھوٹ جاتے۔ مگر مشکل یہ ہے کہ وہ جس طرح آساں نہیں، اسی طرح دشوار بھی نہیں اور اس لیے شوق و آرزو کی نغلیں سے کسی طرح نجات نہیں ہوتی۔“

یہاں ”تناسب“ الفاظ اور محاوروں سے مراد شعر میں ”آساں“ ”سل“ اور ”دشوار“ کا لٹری اور اثبات میں استعمال ہے۔

ہم نے حالی کی اس تخریج کا حوالہ پھر ایک بار اس امر کی اہمیت ذہن نشین کروانے کے لیے دیا ہے کہ تلازمات کا سلسلہ خود بھی کتنا پیچیدہ ہے جس کے ذریعے کئی حقائق اور افسانہ پر مشتمل ایک قول کی ایسی تخریج تک پہنچنا ممکن ہے۔ دوسرے موقعوں پر شاعر تناسب الفاظ اور محاورات تک اور بھی پیچیدہ طریقوں سے پہنچتا ہے۔

شب کہ ذوقِ مہنگو سے تیری دل بے تاب تھا
شوقِ وحشت سے افسانہ فسونِ خواب تھا
گری ہوئی بخش سے زہرِ دل آب تھا
شعلہ جوالا ہر اک قطرہ گرداب تھا
لے دین سے آساں تک فرشِ قہیں بے نمایاں
شوقِ بارش سے مہ فوارہ سیلاب تھا
داں بھومِ فخر ہائے سازِ عشرت تھا آسہ
باغینِ غم یاں سرِ نامِ نفسِ مضرب تھا

معمولاً غزل میں ابتدا سے اختتام تک ایک ہی موضوع کو برتنے کا رواج نہیں ہے۔ محمولہ ۱۱

غزل ابتدائی دور میں اس صنفِ سخن کی ایک خاص نادر مثال ہے جس میں جبر میں گزارا ہوئی ایک شب تار پر شکل کی تصویر کھینچی گئی ہے۔ یہاں غزل کا وہ متن پیش کیا گیا ہے جو دوج اپنا عرش (تجلیۂ معانی) میں لٹا ہے۔ غزل کا دوسرا شعر توجہ کا مستحق ہے۔ اس کی لفظیات میں حسبِ ذیل سلسلہ ہائے الفاظ کی نشان دہی کی جاسکتی ہے: گری، تپش، برق، آب، حلقہ، شعلہ، جوالہ، گرداب۔ ان میں سے گری، تپش، برق اور شعلہ جوالہ اپنی ”آتشِ حرامی“ کی بنا پر ”آب“ اور ”گرداب“ پانی سے تعلق کی بنیاد پر اور بالآخر ”حلقہ“ اور ”گرداب“ گولائی سے مناسبت کی وجہ سے الگ الگ زمروں میں آتے ہیں۔ شعر کے پہلے مصرع میں ”زہر آب“ ہونے کا محاورہ استعمال کیا گیا ہے جس کا مطلب ”خوف“ ہوتا ہے اس کے علاوہ ”تب“ ہونے کا مطلب ”پھلنا“ بھی ہوتا ہے جس کی وجہ سے ”آبی“ اور ”آتش“ دونوں سلسلہ ہائے الفاظ میں ربط قائم ہو جاتا ہے۔ طوفانِ برق و باراں کی لفظی تصویر جو گرداب کو ہوا میں آتشیں جلتے بناتے ہوئے بھڑکتے ہوئے جوالہ کی یاد دلانے والے حلقہ آتشیں میں تبدیل کر دیتا ہے، معنوی اعتبار سے یکساں اور مربوط مقام کے کامیاب انتخاب کی مدد سے کھینچی گئی ہے۔ اس غزل کا شمار غالب کے اس کلام میں ہے جسے انہوں نے بعد میں اچھے خاصے اضافے اور بعض اشعار میں ترمیم کے ساتھ اپنے ”دوج ان“ میں شامل کیا۔ چنانچہ غزل کے پہلے شعر کو بھی انہوں نے تبدیل کیا۔ پانچ مصرع شاعر کو پہلا مصرع اور اس کی کم زور اور غیر واضح مناسبت لفظی جگہ نہیں۔ شعری پہلی شکل میں زہرِ دل، ”گری“، ”تپش“ کی وجہ سے پھیل کر پانی ہو گیا تھا، ”بیکر خیالی زیادہ واضح نہیں تھا“، ”گری“ بہ ظاہر ضرورت سے زیادہ تھی۔ شعری دوسری شکل میں یہ خاصا دور ہو گئی:

شب کہ برقِ سوزِ دل سے زہرِ آب تھا

ان تبدیلیوں کی نوعیت کیا ہے؟ یہاں امرِ واقعہ کی ظہور پذیری کے وقت کا قہقہہ کر دیا گیا ہے جو پہلے صرف اس سے قہقہے کے شعر سے معلوم ہو سکتا تھا۔ اس طرح کی اطلاع کے لیے شعری حدود کے باہر جانے کی ضرورت کو کلام کا نقص سمجھا جاتا ہے۔ جب اس امر کا قہقہہ ہو گیا کہ واقعہ زورِ آبِ شب تپش آتا ہے تو تجلیۂ شعلہ جوالہ اور رات کے طوفانِ برق و باراں کی خیالی

تصویروں میں جان پڑ جاتی ہے۔ ”مگر تیری تپش“ جیسی بے پروا نظم ترکیب الفاظ کی بجائے ترمیم شدہ شعر میں برقِ راست دلی سوزاں سے کرتی ہے اور یہ بھی طوطاِ خاطر ہے کہ ”سوزِ دل“ کا مطلب غم و اندوہ بھی ہوتا ہے۔ اور بالآخر تبدیل شدہ مصرع میں زہرِ دل میں آبِ نہیں ہوتا۔ یہاں مضمون میں کھینچ ناکچہ زیادہ ہی قحیٰ، بلکہ یہ امر شاعرانہ منطق کے خلاف ہی تھا، کیوں کہ زہرے کی جگہ دل نہیں جگر ہے۔ یہاں تھوڑی سی باریکی بھی ہے لفظ ”جگر“ کے معنی جان و دل دونوں ہوتے ہیں، جب کہ ”دل“ ”جگر“ کے مفہوم میں نہیں استعمال ہوتا۔ ترمیم شدہ مصرع میں ایر کا جگر یعنی زہرہ آب ہوتا ہے۔ شب ایر، برق آب یہ رات کے وقت دل میں بہا ہونے والے طوقانِ بادِ باراں کی تصویر کو زیادہ فطری رنگ دینے والا نیا سلسلہ الفاظ ہے، خاص طور پر اس لیے کہ یہاں ایک اور سلسلہ الفاظ بھی موجود ہے، یعنی دل ”سوز“ (غم و اندوہ) (شک آب) اور آنکھوں کے سامنے شعلہ جو لالہ۔ اوپر ”زہرہ آب ہونے“ کا مفہوم ہم نے ”خوف“ بتایا ہے، چنانچہ یہاں رات کے طوقانِ بادِ باراں سے پیدا ہونے والے خوف کے موضوع کی نشان دہی بھی کی جاسکتی ہے۔ یہاں بہتر مناسبت لفظی، خیالی تصویر کو اور زیادہ فطری رنگ عطا کرتی ہے۔

باقی ماندہ اشعار کا بھی اسی طرح تجزیہ کیا جاسکتا ہے۔ مناسبت لفظی کی رعایت مبرا، غزل کے مطلع میں بھی رکھی گئی ہے۔ (نقد، ساز، عشرت، مضرب، تار، نفس، ناخن، غم)۔ موسیقی سے تعلق رکھنے والا سلسلہ الفاظ عام واضح ہے، جب کہ ”انیت ہائے قلبی“ سے متعلق سلسلہ الفاظ کی تعمیر اس ناخن غم کے جگر خیالی پر رکھی گئی ہے جو تارِ نفس کو مرتضیٰ کرتا ہے، جو دراصل شعر کے مرکزی کردار کے الم ناک خیالات کی علامت ہے۔ حالی بجا طور پر غالب کی تمام ابتدائی شاعری کو جگر کاوی کا نام دیتے ہیں۔

جب اردو شاعری کے ارتقا کی شارح عام کے برخلاف، سرخ پر سربا یاد و ثابت نہ ہوا تو بہ قولِ حالی، ”مرزا کو اپنا سرخ پد لپا پڑا مگر جس لیک پر قافلہ جا رہا تھا انہوں نے اس کے بوا ایک اور لیک اپنے لیے نکالی۔ دوسرے شاعروں کی تقلید ترک کر کے انہوں نے اپنا منفرد طرزِ اعتبار تلاش کر لیا۔ حالی کہتے ہیں: اور اگر دوسرے شعرا کے کلام کے بعد مرزا کے دج ان پر نکلوا لیتے

ہیں 'تو اس میں ہم کو ایک دو سرا عالم دکھائی دیتا ہے اور جس طرح کہ ایک فنگلی کا سیاح سمندر کے سفر میں 'یا ایک میدان کا رہنے والا پہاڑ پر جا کر' ایک بالکل نئی اور نرالی کیفیت مشاہدہ کرتا ہے 'اسی طرح مرزا کے دیوان میں ایک اور ہی ساں نظر آتا ہے۔"



عشقِ مجازی

میری پیاری خیالی تصویر "اپنی جھک دکھا دے"
 جیسی تو ہوائی کے وقت میرے سامنے تھی
 زرد اور جاڑے کے دنوں کی طرح ٹھنڈی
 جاں نگی کی اذیت سے مسخ شدہ۔
 (پوئیس)

عشق کی "حقیقی" اور "مجازی" میں تقسیم صوفیاء کے اس تصور کی بنا پر کی گئی تھی کہ انسان کا مستحق حقیقی خدا ہی ہو سکتا ہے۔ اس باب میں ہم "عشقِ حقیقی" سے قطع نظر کرتے ہوئے اپنی توجہ "عشقِ مجازی" کے بیان پر ہی مرکوز رکھیں گے۔ یہ تصور مسلمانوں کی ادبیات میں اتنا مروج ہو چکا ہے کہ عموماً اس کی وضاحت و رد کار نہیں ہوتی۔ لیکن ہمارے لیے اس کے بغیر کام چاہنا ممکن نہ ہو گا۔ بات یہ ہے کہ خارجی دنیا جس میں ہم رہتے ہیں صوفیہ کی نگاہ میں کوئی قدر و قیمت نہیں رکھتی اور جہانِ مادی کے مجاز یا تشبیل سے زیادہ اس کی کوئی حقیقت نہیں ہے۔ واقعات جو اس میں تصور پذیر ہوتے ہیں صرف "مجازی" مضموم رکھتے ہیں "ان کی حیثیت جہانِ لاغائی و لا ابدال کی وقتی شہادت کی ہے اور صرف یہی جہانِ لاغائی حقیقی کہلانے کا مستحق ہے اور جیسا کہ صوفیہ کا خیال ہے جہانِ "مجازی" میں صرف عشقِ الہی حقیقی ہو سکتا ہے باقی سب عشق کی تشبیل یا مجاز ہے۔ اس طرح سے روایت سے ناواقف قاری کے لیے یہاں ایک دام سخت

پہاں ہے جس کا ثبوت ہم کو ابھی مل جائے گا۔

مرزا اسد اللہ خاں نے "عشق حقیقی" اور "مجازی" یعنی خدا کے عشق کے بارے میں بھی لکھا ہے اور عورت سے عشق کے بارے میں بھی۔ سچ تو یہ ہے کہ شاعری میں ان دونوں کے درمیان سرحد اکثر نہایت ہی نااستوار ہوتی ہے اور جیسا کہ ہم دیکھ چکے ہیں اور آگے بھی جا بجا دیکھیں گے کہ عشق کا موضوع بھی اتنا ہی خیالی اور مجازی ہو سکتا ہے جتنا کہ باقی سب کچھ۔ یہاں نہ قولگوں کو ان کے اصلی نام سے یاد کرنا مناسب سمجھا جاتا ہے اور نہ ہی زمان و مکاں کی واضح نشان دہی کا رواج ہے۔ عام طور سے کلام پر تاریخ نہیں ڈالی جاتی اور معشوق بھی کبھی حقیقی تو کبھی مجازی ثابت ہوتا ہے کیوں کہ دونوں کی طرح طرازی کے قاعدے ایک ہی ہیں۔ معشوق مجازی کے لیے بھی وہی القاب، استعارے، مبالغے اور دوسرے ادبی و فنی وسائل استعمال کیے جاتے ہیں جو معشوق حقیقی کے لیے۔

نتیجہ شاعری سوانح حیات کی طرف رجوع کرنا زیادہ سود مند ثابت نہیں ہوتا بلکہ یوں کہتا چاہیے کہ تقریباً "لا حاصل ہی ہوتا ہے۔ ایک نہایت معقول خیال یہ بھی ہے کہ شاعر کے کلام اور اس کے سوانح حیات کا موازنہ کبھی نہیں کرنا چاہیے۔ تقریباً" اسی زمانے میں جس کے بارے میں ہم یہاں گفتگو کر رہے ہیں (یعنی ۱۸۸۳ء میں) جرمنی کے مشہور شاعر یارغ ہائے نے ایمرامان کے نام اپنے مکتوب میں لکھا: "شاعر کے سوانح حیات میں اس کی شعری تخلیقات کی کلید پالینا کتنا ہی آسان کیوں نہ ہو اور یہ ثابت کرنا کتنا ہی آسان کیوں نہ ہو کہ سیاسی نقطہ نظر مذہب، عنصری حقارت، تعصب اور مصلحت اندیشی واقعی اس کے کلام پر اکثر اثر انداز ہوتی تھی" اس کے باوجود اس امر کے حوالے کے طور پر "خصوصاً" شاعر کے حین حیات پیش کرنے سے بیش گریز کرنا چاہیے اگر کلام پر سوانح حیات کا وہ اثر جس کی ہم نشان دہی کر رہے ہیں واقعی پایا جاتا ہے تو ہم ایک طرح سے اشعار کو ان کی دو شیزگی اور اچھوتے پن سے محروم کرتے اور ان کے چہرے سے پُر اسرار نقاب کو ہٹانے کی حرکت بے جا کرتے ہیں۔ اس کے برعکس اگر ہم مصنوعی طور پر "بہیچہ" مان کر ایسا اثر ثابت کرتے ہیں تو نتیجہ ہم اشعار کو صبح کرتے ہیں۔ ہم کو یہ نہیں بھولنا چاہیے کہ کبھی کبھی ہمارے سوانح حیات کے بیرونی خطوط اور ہمارے داخلی سوانح

حیات میں مطابقت برائے نام ہی ہوتی ہے۔ اہم از کم میرے ہاں ان میں مطابقت کبھی نہیں پائی گئی۔"

غالب باوجود اپنے کی ہم نوائی کرتے ہیں:

مگر خامشی سے قائمہ افتخائے حال ہے

خوش ہوں کہ میری بات سمجھنی محال ہے

اس کے باوجود اس عہد کی یورپی شاعری میں شاعر کے سوانح حیات کے حقائق اور اس کی شعری تخلیقات کے حقائق کے ربط باہمی کا وضاحت کے ساتھ قیمن نسبتاً بدرجہا آسان ہے۔ اگر مغربی یورپ کے عہد جدید کے شاعر کو قاری بنیادی طور سے اس عہد کے سیاق و سباق میں سمجھنے کی کوشش کرتا ہے اور اس کی نظر میں اس کی شاعری کی حیثیت افسانہ و روایات و تاریخی حقائق کے کچے چٹے کی ہوتی ہے تو مشرقی شاعر کو سب سے پہلے روایت کے توسط اور سیاق و سباق اور دوسرے ادوار کی شاعری سے رشتوں کے پس منظر میں ہی سمجھا اور سمجھایا جاسکتا ہے اور پھر اس کے بعد ہی ہم اسے ایک شخصیت اور اپنی آواز اور اپنے نام سے شعر کہنے والے کی حیثیت سے پہچانتے ہیں۔ قدرتی بات ہے کہ روایت کی گود میں بچے اور بڑے ہوئے محقق کی نظریں شاعری کے اتفاق کا احاطہ دور دور تک کرتی ہیں اور اس لیے شاید وہ دوسروں کے مقابلے میں زیادہ اعتماد کے ساتھ یہ حکم لگا سکتا ہے کہ غالب کی غزلوں کے مندرجہ ذیل اشعار کن کن دلی تعلقات کی عکاسی کرتے ہیں:

ہے عجب جوہر خط و خال ہزار کس

لیکن ہنوز دامنِ آئینہ پاک ہے

وہ شوخ اپنے حسن پہ مطہر ہے آئندہ

دکھلا کے اس کو آئینہ توڑا کرے کوئی

باغِ تھہ بن محلی زمیں سے ڈراتا ہے مجھے

چاہوں گا سیرِ چمن آنکھ دکھاتا ہے مجھے

علمِ فراق میں تکلیفِ سیرِ باغ نہ دو
مجھے دماغِ ضعیف خندہ ہائے بے جا کا

یہ اشعار کس بارے میں ہیں؟ حسن کے بارے میں اور آئینے کی مدد سے اپنی نام وری کا
لوہا منوانے کی اس کی خواہش، اور رنگ و حسد میں جھلا پھولوں کے درمیان سیرِ باغ کے بارے
میں۔ کیا یہ سچ ضعیف ہے کہ یہ اشعار ایک دوسرے سے برائے نام ہی مختلف ہیں؟ تاہم کلامِ
غالب کے محقق پروفیسر خورشید اسلام کے خیال میں وہ عشق کی تصویر کشی کی چار مختلف اقسام
کے تحت آتے ہیں۔ یعنی پہلے شعر کا خطاب ”مستثنیٰ حقیقی“ سے ہے اور باقی تین اشعار کا
”مستثنیٰ مجازی“ سے، تاہم دوسرے شعر میں مستثنیٰ کی روایتی تصویر کشی کی گئی ہے، تیسرے
شعر میں اس کو اکبر شاہ دوم کے زمانے کے غازے کی مدد سے ایک حد تک انفرادی رنگ دے
دیا گیا ہے اور چوتھے شعر میں ایک مقید، بہت سی جاگتی عورت کے تئیں واضح قلبی تعلق کی عکاسی
کی گئی ہے۔

میں نے یہ مثال یہ دکھانے کے لیے دی ہے کہ چاہے وہ غالب کے سوانح حیات سے
واقف ہو یا نہ ہو کسی بھی عواقفِ اسرار قاری کے بس میں یہ ضعیف ہے کہ وہ عشق کی تصویر کشی
کی ان چار اقسام میں تمیز کر سکے۔ لیکن ہمارے پاس ان درجہ بندیوں پر اعتبار نہ کرنے کی کوئی
وجہ نہیں ہے، ان کا سلسلہ تو حالی سے شروع ہوتا ہے جنہوں نے غالب کے اشعار کا تجزیہ
کرتے ہوئے نہایت اصول پرستانہ انداز میں حاشیوں میں عاشقانہ، تصوف، عرفان، عشق
مجازی وغیرہ کا اضافہ کر دیا ہے۔ انیسویں صدی کے نتیجہ اگر ہم غالب کے اشعار کو تازہ سے
پڑھنا شروع کریں تو یہ ڈر لگا رہتا ہے کہ ہم کہیں مرزا اسد اللہ خاں کے ”حقیقی“ اور ”مجازی“
روایتی اور غیر روایتی مستثنیٰ کو بالکل سے گنڈھ نہیں کر رہے ہیں۔ تاہم امید ہے کہ قاری
اب تک یہ تازے میں کامیاب ہو چکا ہو گا کہ پہلے شعر میں عشقِ الٰہی (حقیقی) کی عکاسی کی گئی
ہے اور باقی تین اشعار میں ارضی محبت (یعنی عشقِ مجازی) کی۔

ہمارے لیے دو راستے ہیں۔ پہلا یہ کہ ہمیشہ ان لوگوں کی رائے کو ملحوظ خاطر رکھیں جو
روایت کی گود میں کپے بڑھے ہیں اور مختلف اشعار کی متوجہ تشریحات سے ہم کو واقف کرواتے

ہیں۔ دوسرا یہ کہ شاعری زندگی کے حقائق اور اس کی غنائیہ شاعری کے نقطہ ہائے اتصال کو تلاش کریں۔

مردا تیرہ سال کے تھے جب ان کی بارہ سالہ اموزہ بیگم سے شادی کر دی گئی۔ شادی بزرگوں نے طے کی تھی۔ اور گو کہ اس کو کامیاب اور چڑ سرت قرار دینا مشکل ہے لیکن بہر حال رشتہ ازدواج مستحکم ثابت ہوا اور میاں بیوی نے ساری زندگی اکٹھا بسر کی۔ اور گویا کہ ایک سال کے فرق سے لیکن ایک ہی دن دونوں اس دنیا سے رخصت بھی ہوئے "پہلے میاں" پھر بیوی۔ تمام سوانح نگار اس امر پر متفق ہیں کہ مرد پر نہایت کے ساتھ ایک دوسرے کے تعلق سے ناراضگی کی شدت میں کمی ہوتی تھی "میر نے جذبات پر قابو پا لیا اور میاں بیوی میں اتفاق پایا اور ایک دوسرے کے لیے احترام کے جذبات قائم ہو گئے۔

لیکن نوجوانی کے بارہ سال کم عمر میاں بیوی کو محبت کا وہ جذبہ عطا کرنے سے قاصر ہے جسے قدیم ہندوستانی روایات کے مطابق رشتہ ازدواج میں مسلک کم بن زن و شوہر کو ایک دوسرے میں دگنا چاہیے۔ ہدایات کی صحیح تفسیر اور خاص طور سے وضع کیے ہوئے بے شمار مختلف مذہبی رسوم کی غرض و غایت بھی اسی مقصد کا حصول ہے۔ اپنی قابل قدر علمی تصنیف "علم الاقوام کی روشنی میں ہندوستان" میں اسٹارف نے کم بنی کی شادیوں کے مسئلے کا مطالعہ کرنے والے بعض فضلا کے خیالات کا حوالہ دیا ہے۔ کہتے ہیں کہ بیوی میں وہ اس نتیجے پر پہنچتے ہیں کہ ہندوستان میں عام طور سے مسئلہ نقطہ نظر کے مطابق "صحیح العقیدہ مرد اور عورت کو شوق و محبت کا جذبہ اپنے سوا کہ شریک زندگی کے علاوہ کسی اور کے لیے کبھی نہیں محسوس کرتا چاہیے۔ کہیں ایسا اتفاق پیش نہ آئے اس کی پیش بندی کے لیے بچوں کی شادی ان میں بھی شعور بیدار ہونے سے پہلے ہی کر دی جاتی ہے۔" آگے اسٹارف "راہبند راتھ یگور کے اس خیال کا حوالہ دیتے ہیں جس میں وہ اس امر پر زور دیتے ہیں کہ "غواہی نفسانی" رشتہ ازدواج کے تصور میں شامل سانچ کی خطا کے راستے کا روڑا ہے اور اسی لیے یہ رشتہ "غواہی نفسانی" کے بیدار ہونے سے قبل ہی باندھا جاتا ہے۔ اور حالات کے تحول والا افکار میں مختلف ہندو ذاتوں کے تعلق سے ہے "ایسا سمجھ میں آتا ہے کہ چون کہ ان کے نظریات اور روایات کا اثر مغلوں

کے اعلیٰ طبقات کی طرز زندگی پر اچھا خاصہ نمایاں تھا تو ان طبقات میں بھی کم سنی کی شادی کے رواج کو نہ گورنہ صدر مسائل کے حل سے مربوط کرتا ہے بنیاد نہ ہو گا۔

تاہم، جہاں تک غالب کا تعلق ہے، جیسا کہ غالب کے حدود سوانح نگاروں نے اشارہ کیا ہے، 'سرمیدوں کی طرف سے پھر بھی کچھ تاخیر ہو ہی گئی۔ شادی بڑی دھوم دھام سے ہوئی'۔ ولسن کے خاندان کا شمار اگمرے کے مشہور ترین اور نام آور خاندانوں میں تھا۔ گانا بجانا بھی تھا، دھوم دھام کی بارات تھی، دعوت بھی تھی اور قدرتی طور سے سڑکوں پر شادی کے جلوس کے دوران اور حویلی کے زنانے اور مردانے میں شادی کی مختلف رسوم کے گیت گاتے ہوئے ڈونبیاں بھی مستعدی سے پورا زور لگاتے ہوئے تھیں۔ جلوے یعنی آئینے میں منہ دکھائی کی رسم بھی ان کے گانے کے ساتھ ادا کی گئی۔ شادی کی رسم کے دوران ولسن کا چہرہ سرے یعنی پہلوں کی نگاہ سے ڈھکا رہتا ہے جسے نکاح طرانی کی رسم کی تکمیل کے فوراً بعد اٹھایا جاتا ہے اور تب ولسانے شادی شدہ جوڑے کے سامنے رکھے ہوئے یا عروس کی انگوٹھی میں جڑے ہوئے آئینے میں اپنی ولسن کے چہرے کی ایک جھلک دیکھ سکتا ہے۔ یہ رسم ڈونبیاں کے روایتی گانوں کے ساتھ انجام پاتی ہے۔ چنانچہ رجب علی بیگ شہرور اپنے "مضامین غالب" میں لکھتے ہیں: "وہ بھی جب وقت تھا، اسی مصحفِ نو بہ 'نو' محبوبِ دل خواہ نو بہ 'نو' سورۃ اخلاص نکلا، آئینہ رونمائی میں مزے لگتا، سلسلہ محبت مستحکم ہو رہا، ڈونبیوں کا بیٹھیاں گانا ڈولہا کا شربانہ۔" اس کے بعد دولہے کو مصری بھلانے کی رسم کی باری آتی ہے جس کے دوران ولسن کے سر سینے، کندھوں اور گھٹنوں پر مصری اور مصلاتی کی ڈلیاں رکھی جاتی ہیں اور دولہے کے ہاتھ پیچھے باندھ دیے جاتے ہیں اور اس کا فرض یہ ہوتا ہے کہ وہ گرائے پڑائے بغیر سامری مصری اور مصلاتی نکالے۔ دسا ولسن کے چنگ پر نگاہ کی، ہنگھڑیاں بکھیر دی گئی تھیں اور کمرہ عود، لوبان و غیرہ کی خوشبو سے بسا ہوا تھا۔ شادی کی تقریب میں شریک گانے بولنے والوں میں ایک مفتی تھی جس کی طرف حوا احتیاج ہوئے بغیر نہ رہ سکے۔ اس واقعے کا ذکر مجموعہ مضامین "غالب کی زندگی کے واقعات" میں شامل ہے (افسوس ہے کہ عملاً "کوئی تحریری شہادت میں فراہم کی گئی ہے اور نتیجتاً یہ کہنا ممکن نہیں کہ یہ قصہ کس حد تک لائق اعتبار ہے)۔ "الہی بخش حاکم احمد

خاص واقفے کو بیان کرتے ہیں۔ مرزا غالب کی الٹی نٹش مصروف کی دختر امراؤ بیگم سے شادی کا جشن منایا جا رہا تھا۔ نواب کے ہاں تقریب میں گانے بجانے والے بلائے گئے تھے۔ ان میں اتفاقاً "ایک مفتی بے استادل کشِ دہل فریب تھی۔ غالب اس کے عشق میں گرفتار ہو گئے۔" یہاں بلا توقف یہ صراحت کر دینی ضروری ہے کہ اس بارے میں اس لڑکی کی سلاج میں کیا حیثیت تھی "اس کا نام کیا تھا اور عمر کیا تھی یوں سمجھئے کہ ہماری مطہرت نہیں کے برابر ہیں۔ اس کے باوجود کہ بعد میں غالب نے اپنے ایک خط میں خود لکھا ہے کہ وہ ایک ڈومنی پرفیٹ تھے متعدد سوانح نگاروں کا خیال ہے کہ وہ ڈومنی نہیں بلکہ ایک طوائف کے عشق میں گرفتار تھے۔ رضیہ سجاد ظہیر اپنی کتاب "غالب" میں چاندنی چوک دہلی کی نشان دہی اس طوائف کی جائے رہائش کی حیثیت سے کرتی ہیں۔ بیان کیا جاتا ہے کہ یہ چودھویں بیگم یا ماہ چنار دہم شاعری سے بھی بہ خوبی واقف تھی اور اسے سمجھنے کی صلاحیت رکھتی تھی۔ غالب نے صرف مثل جان نامی ایک طوائف کا اپنے خطوط میں ذکر کیا ہے لیکن ان میں اس کے تعلق سے غالب کے عشق کی طرف اشارہ نہیں ملتا۔ ڈومنیوں اور طوائفوں میں فرق یہ ہے کہ اگر اول الذکر کا بعدو جاروب کشوں کی لچی ذات میں شمار ہوتا تھا اور ساتھ ہی ساتھ گانا بجانا بھی ان کا پیشہ تھا تو موخر الذکر بالعموم مسلمان اور تربیت یافتہ گانے بجانے والیاں ہوتی تھیں اور سلاج کے اعلیٰ طبقات کا دل بہلاتی تھیں۔ اس ذات سے تعلق رکھنے والوں کی بود و باش کے علاقے اور ان کے کام کی مانگ کی مناسبت سے ڈوم اور ڈومیاں مختلف پیشے اختیار کر سکتے تھے۔ وہ چتا میں جلانے کی گلیزیاں بیچتے تھے۔ رتی بٹتے تھے "ٹوکریاں بیٹتے تھے" پتھر بھاتے اور جاروب کشی کرتے تھے۔ لیکن ان کے ساتھ ساتھ وہ ہر جگہ مختلف رسوم کے موقع پر گانا بھی گاتے "بہ الفاظ دیگر ان کی حیثیت پیشہ ور گانے بجانے والوں کی تھی۔ اس میں شک نہیں کہ مہر زمانہ کے ساتھ جیسا کہ بالعموم ہوتا ہے "یہ ذات بھی اونچے اور نیچے طبقات میں تقسیم ہو گئی اور اس ذات کے پیشہ ور گانے بجانے والوں کو دولت مند ہونے کا اور سلاج میں اُونچا مقام حاصل کرنے کا موقع بھی مل سکتا تھا۔ اسنادِ راف لکھتے ہیں: "ذات پات کے نظام پر تخلیقی کام کرنے والے مقامی لوگ اکثر اس امر پر زور دیتے ہیں کہ ذات دولت مند اور مفلس "پروفیسر اور کسان کو

ایک رشتے میں منسلک کرتی ہے۔ ”لیکن اس کے باوجود اس ذات سے تعلق کے نتیجے میں ذات کی وہ تمام پابندیاں بھی عاید ہو جاتی ہیں جن کی خلاف ورزی سے ذات باہر کر دیے جانے کا خطرہ لاحق ہوتا ہے۔ اس ذات کی گائے بجانے والی، ایک طوائف کے مقابلے میں ساج میں بدرجہ با نچا مقام رکھتی تھی۔ اسی لیے غالب کے تذکرہ نگاروں میں اختلاف رائے ہے کہ وہ کس کے عشق میں گرفتار تھی: مسلم معاشرے کے لیے مخصوص تکلف کی باریکیوں سے ناواقف معمولی اور سیدھی سادی ہندو لڑکی کے عشق میں یا پھر شعرو شاعری کی نزاکتوں سے واقف شائستہ اور طرح دار طوائف کی محبت میں۔ بعض کا خیال ہے کہ غالب نے جہاں ”ذو منی“ کا ذکر کیا ہے ان کی مراد ”طوائف“ ہے، آخر تو دونوں ہی گائے بجانے والیاں ہیں۔ دو سروں خلفا ملک رام کی رائے ہے کہ غالب نے دراصل دو مختلف معشوقوں کا ذکر کیا ہے، ”ان میں سے ایک تو عالی خاندان اور لطافت و شائستگی کی قدروقیمت سمجھنے والی تعلیم یافتہ خاتون تھی جس نے اپنے اس عشق کے سبب خودکشی کر لی اور دوسری کوئی اونچی آزان والی سخی تھی۔

تعلیم یافتہ ہونے کی وجہ سے طوائفیں دوسری عورتوں کے مقابلے میں کافی امتیازی حیثیت رکھتی ہیں۔ طوائفوں کو اپنے شائستہ طور طریقوں اور پُر لطف منگھو پر قدرت کی وجہ سے شہرت حاصل تھی اور ان میں سے بہت سی واقعی شاعری سے حقیقی معنوں میں واقفیت رکھتی تھیں۔ اردو اور فارسی ادبیات کے مختلف داستان ہائے شاعری اور رجحانات کی باریکیاں سمجھتی تھیں، غزل، غمری، داورا، اور دوسرے نئے گانوں کی آوازیں کی مختلف طرزوں پر قدرت رکھتی تھیں۔ بہت سے مشہور خاندانوں میں اپنے نو عمر ارکان خاندان کو مشہور طوائفوں کے گوشوں پر بچپن کا رواج بھی تھا کہ ان پر وہاں اونچی سوسائٹی کی تہذیب کا رنگ و روغن چڑھے اور وہاں وہ شستہ و شائستہ طور طریقے سیکھیں۔

کھنڈ میں طوائفوں کے گوشوں کے ہارے میں رجب علی بیگ سُور لکھتے ہیں: ”مگر وہ جو محل ہے، نیک اندر بد“ یہ اصل ہے، لب معشوق مولویوں سے۔ وہ رنڈیاں، پری ٹائل، زہرہ پیکر، مشغی خصال، اس ناز و انداز، سرکراستہ غمزہ، مشہور دارا شکات ہانگی کہ ہاروت اور باروت تو کیا، معاذ اللہ اگر سب فرشتے عرش سے فرشِ خاک پر اتر آئیں، ان کی چاہ میں کھنڈ کے کنویں

بہر جانیں۔ گھڑی بھران سے زانو بہ زانو بیٹھے ’توبہ نصوحا‘ کو لے ’ان کا دروازہ نہ چھوٹے۔ لیلیٰ چرخ ان پر ٹار ہے۔ ہر ایک عور کو وار ہے ’خوش مزاج‘ ’موم شناس‘ ’روز متوا شستہ‘ ’موم تقریر‘ ’مزد کٹایہ‘ اسی گوہے کے فیض سے انسان آدمیت بہم پہنچاتا ہے۔ تراش تراش اثر صحبت سے کچھ کا کچھ ہو جاتا ہے۔“

اس میں شک نہیں کہ مرزا نے آگرے میں بھی اور دہلی میں بھی ان دہشتوں سے منہ بہ منجیل حاصل کی۔ ان کی خط و کتابت میں مرزا حاتم علی بیگ مرہ کے نام وہ خطوط لکھ ہونے سے رہ گئے جن میں وہ اپنی نوجوانی کے ان گناہوں کا ذکر کرتے ہیں۔ ”تمہارے بارے میں سننے میں آتا تھا کہ تم بڑے باگے نوجوان ہو اور بھی مجھے یہ سب مثل جان نے بتایا جب وہ نواب حامد علی خان کی ملازمت میں تھی۔ ہم دونوں میں بے تکلفی تھی۔ اکثر میں اور مثل جان ابو مراد مرہ کی باتیں کرتے رہتے۔ اسی نے مجھے تمہارے وہ اشعار دکھائے تھے جو تم نے اس کی شان میں لکھے ہیں۔“

انہیں مکتوب الیہ کو دوسرے خط میں مرزا پھر لکھتے ہیں: ”اللہ اللہ! ایک زمانہ وہ تھا کہ مثل نے تمہارا ذکر مجھ سے کیا تھا اور وہ اشعار جو تم نے اس کے حسن کے وصف میں لکھے تھے“ تمہارے ہاتھ کے لکھے ہوئے مجھ کو دکھائے تھے۔“ اس خط کے ساتھ مرتب کا نوٹ ہے: ”مثل جان طوائف تھی۔ دہلی میں وہ کچھ عرصے تک نواب حامد علی خاں کے خاندان میں ملازم تھی۔ غالب کی اس سے ملاقات اسی خاندان میں ہوئی تھی۔“ لیکن عام طور سے طوائفوں سے ملاقات گانے بجانے کی محفلوں یا پھر بزمِ ناولوش میں ہو سکتی تھی جو اس زمانے میں شرکی تہذیبی زندگی کا ایک جزو یا تنگ تھیں۔ ان محفلوں کا بیان مختلف ماخذ میں ملتا ہے۔ ”چاندنی چنگی ہوئی ہے“ آسمان پر چاند پوری آن بان سے نیا پاشی کر رہا ہے۔ ہماری نظروں کے سامنے سفید سنگ مرمر کی ایک وسیع و عریض عمارت ہے جس کے اطراف نہایت غلاست سے ترتیب دیا ہوا باغ بہار پر ہے اور مشام جاں کو محط کر رہا ہے۔ دج ان خانہ بلوریں قانون کی روشنی سے منور ہے۔ اس کے سارے فرش پر شان دار کشمیری قالین بچھا ہوا ہے۔ دج ان خانے کی آرائش مشرقی طرز پر پڑی غلاست سے کی گئی ہے۔ جا بہ جا تصویریں، گل دستے، پھول سجاسیے

گئے ہیں 'دعا' اوروں پر 'مشترک' آویزاں ہیں 'دور' میان میں 'اعاری' نظموں کے سامنے اپنی 'ساری' دل فرجی کے ساتھ 'سحر' سال کی ایک 'مقرب' اور 'شائستہ' و 'شیراز' ہے۔ وہ 'عنوان' شباب کی 'دلہیز' ہے اور اپنی 'زندگی' کی 'ہمار' کی طرف 'پسلا' قدم اُٹھا رہی ہے۔ وہ 'دھنک' کے 'سہمی' دل 'کھن' رنگوں 'والی' پوشاک پہنے ہوئے ہے جو 'زری' کے 'تیل' بوٹوں اور 'نگے' ہوئے 'ہوا' ہرات سے 'جھگا' رہی ہے اور اس کے 'بدن' کے 'دل' 'فریب' 'نفوٹش' کو 'لہایاں' کر رہی ہے۔ اس کے 'دائیں' 'بائیں' 'گت' دینے والے اپنی اپنی 'فشتیں' 'سنبالے' ہوئے ہیں۔ 'بائیں' طرف 'سار' گئی 'نواز' 'دائیں' طرف 'ٹپلی'۔ اس کے 'شرع' ہو 'نوں' سے ایک 'مشہور' 'غزل' کے 'ٹپٹے' 'بول' 'خمر' رہے ہیں۔ 'موسیقا'روں کے 'اطراف' اس 'مضل' میں 'شریک' 'موسیقی' کے 'شیدا'ئی ہر 'عمر' کے 'نروں' کا 'تکٹ' ہے۔ 'صاحب' 'خان' یا 'ٹوکی' 'شہزادے' ہیں یا 'نواب'۔ 'خوش' و 'ضع' اور 'شائستہ' 'صاحب' 'خان' اپنے ہی 'جیسے' 'ذی' 'حیثیت' 'احباب' اور ان کے 'مصاحبین' میں 'گہرے' ہوئے ہیں۔ ایک بے 'داغ' 'ریشی' 'اچکن' ان کے 'نہ' 'بوجھ' ہے 'ان' کے 'چنے' پر 'تازہ' 'سفید' 'چٹیلی' کے 'پولوں' کا 'ہار' ہے۔ 'سُرے' سے ان کی 'نگاہ' میں ایک 'خاص' 'چمک' ہے۔ 'عطریات' کی 'مد' 'بوش' کر دینے 'والی' 'خوش' 'بو' سے 'کرا' 'مطر' ہے۔ 'مضل' اپنے 'شباب' پر ہے۔ 'مفتیہ' کے 'گائے' ہوئے ہر 'شعر' کے 'بعد' 'تعریف' و 'توصیف' کا 'غلط' 'اغتہ' ہے 'سمان' 'اللہ' 'واہ' 'واہ' کی 'صدائیں' بلند ہوتی ہیں۔ 'پہر' 'اضام' و 'کرام' کا 'دور' 'شروع' ہوتا ہے 'فلن' 'کارہ' کو اس کے 'شیدا'ئی 'اشرفیوں' اور 'پیش' 'ہما' 'تحفوں' سے 'نوازتے' ہیں۔ 'آدمی' 'رات' 'کب' کی 'ہو' 'بجلی' 'تھی' 'لیکن' 'حاضرین' 'مضل' کے 'لیے' 'گویا' کہ 'ات' 'ابھی' 'شروع' 'بھی' 'نہیں' 'ہوئی'۔ 'حویلی' میں 'اُلتی' 'ہوئی' 'جوانی' کا 'رنگ' 'چھایا' 'ہوا' ہے اور ہر ایک 'چاہے' اس کی 'عمر' 'کچھ' 'بھی' 'ہو' 'محسوس' 'کرتا' ہے کہ "ابھی تو میں جوان ہوں۔"

تو اب 'پھر' 'دوسری' 'طرف' 'آئیں'۔ اس کے 'حلق' میں 'گرد' 'ہو کر' 'مرزا' نے اس سے بے 'تلفانہ' 'تعلقات' 'قائم' کرنے کی 'کوشش' 'شروع' کی۔ لیکن یہ 'قول' 'الہی' 'بخش' 'خاں' 'جن' کا 'ہم' 'ادب' 'حوالہ' 'دے' 'تھے' ہیں 'اس' 'لڑکی' نے ایک 'عرسے' 'تک' 'ان' کی 'التجاؤں' پر 'کان' 'فیس' 'دھرا'۔ 'قیاس' یہ 'کہتا' ہے کہ وہ 'فطرتاً' 'مد' 'دور' 'خود' 'رائے' اور 'غیرت' 'مد' 'تھی' اور 'مرزا' 'جذبہ' 'محبت' میں 'سرشار' 'سب' 'کچھ' 'یہاں' 'تک' کہ 'رُسوائی' 'تک' 'مد' 'داشت' 'کرنے' کے 'لیے' 'تیار' 'تھے' اور 'ظاہر' ہے کہ ایک 'صاحب' 'ایمان' کے 'لیے' 'رُسوائی' سے 'بد' 'تر' کیا 'چز' 'ہو' 'سکتی' ہے:

گلیوں میں میری فصل کو کھینچے بھوکہ میں
 جاں دلاؤں ہوائے سر رہ گزار تھا
 مرزا کے لیے 'قرچی تعلقات' قائم کرنے سے سختی کے ساتھ اس کا انکار خلاف توقع تھا اور
 اس سے ان کا حلق اور بھی بڑک اٹھا:

حلق مجھ کو نہیں دھشت ہی سی
 میری دھشت تیری شہرت ہی سی
 قطع کیجے نہ تعلق ہم سے
 کچھ نہیں ہے تو عداوت ہی سی
 کچھ تو دے اے قلبِ ناانصاف
 آؤ و فریاد کی رخصت ہی سی
 ہم کوئی ترکہ وفا کرتے ہیں
 نہ سی حلق مصیبت ہی سی
 ہم بھی حلیم کی نحوِ ڈالیں گے
 بے نیازی تری عادت ہی سی
 یار سے پھیر چلی جائے اسد
 مگر نہیں وصل تو حسرت ہی سی

ایسا تاثر پیدا ہوتا ہے کہ مشہور غزل (ردیف "ہی سی") کی یہ ابتدائی شکل اس جذبہ
 محبت کی، جس نے شاعر کو اپنی گرفت میں لے رکھا تھا، جتنی عکاسی کرتی ہے۔ جیسا کہ غالب کے
 نسبتاً آخر کے کلام میں اکثر مشاہدے میں آتا ہے ابتدائی کلام میں بعد میں شامل کیے گئے چند
 اشعار غزل کے راست اور زندگی کے ٹھوس حقائق پر مبنی اسلوب میں تبدیل ہلا دیتے ہیں۔ تاہم
 یہ قول الہی بخش حاکم خاں "تو مٹی نے بغیر کچھ غالب سے کسی قسم کا تعلق رکھنے سے صاف
 انکار کر دیا۔ ملحوظ خاطر رہے کہ مرزا اور عورت کے درمیان اس طرح کے باضابطہ عارضی تعلق
 کا رواج صرف شیعوں کے پاس ہے۔ آگے الہی بخش لکھتے ہیں کہ "مگر وہ آخر کار ماہن مٹی" مگر کہ

اس بات کا علم نہیں کہ آیا مرزا نے اس کاٹھ کا مطالبہ منظور کر لیا یا صورتِ حال کچھ اور تھی۔ ”اس کا منگی کانے والیوں میں شمار تھا اور اسے مسلمانوں کے مختلف گروہوں میں اکثر بلا یا جاتا تھا۔ مظلوم نہیں کہیں سنیوں اور صوفیوں سے اسے نفرت تھی ”بہر حال مرزا سے جب بھی ملاقات ہوتی وہ بڑے مسکندہ خیر انداز میں اپنے لاکھوں کی فٹل کرتی ”جو کچھ ان کے گروہوں میں دیکھتی اس کا خاکہ اڑاتی۔ غالب کے اس شعر میں اسی طرف اشارہ جتا ہے

اس جفا مشرب پہ عاشق ہوں کہ مجھے ہے اشد

مالِ سُنی کو مباح اور خونِ صوفی کو حلال

اس بیان میں بعض تفصیلات ہمیں اپنی جانب متوجہ کرتی ہیں۔ ڈومنی کو ”سنیوں اور صوفیوں سے نفرت تھی۔“ لیکن یہ واضح نہیں کہ شیعوں کے تعلق سے اس کا رویہ کیا تھا۔ تاہم یہ بھی ممکن ہے کہ اس واقعے کا ماخذ محض یہ شعر ہو۔ یہ بھی ہو سکتا ہے کہ یا تو ڈومنی شیعوں کی رسوم کے موافق پر بٹائی نہیں جاتی تھی یا پھر اس کے برعکس ہو سکتا ہے کہ اس کا میلان درپردہ یا علانیہ تشیع کی جانب رہا ہو۔ شمسِ تبرک کا نگاروں اور محققین کے خیال میں مذہب کے مسائل سے اپنی بے پروائی اور اس زمانے کے مسلمانوں کے مقابلے میں اپنی ”پچھسی دین داری کے باوجود مرزا بہر حال اپنے کو شیعہ قرار دیتے تھے جب کہ ان کے اقارب سُنی تھے۔ انہوں نے شیعہ مذہب کب اختیار کیا، مذکورہ نگار اس سے ناواقف ہیں۔ حقیقی طور سے یہ کہا جاسکتا ہے کہ یہ امر ان سے ان کے قلبی تعلق سے توافق رکھتا ہے۔ یہ بھی ہو سکتا ہے کہ شیعہ رواج کے مطابق کُتھ کے مقابلے اور مرزا کی شیعیت میں بھی کوئی ربط باہمی ہو۔ یا پھر یہ اپنے حد سے زیادہ عاشقِ مزاج بیروں کی سولت کے لیے مذہب کی طرف سے فراہم کیا ہوا ”مسکے کا آسمان حل تھا جس کی اس سمجھ دار لڑکی نے کماحقہ قدر کی؟“ ان سوالات کا جواب دینا مشکل ہے۔

ایک بات البتہ صاف ہے ”وہ دلِ فریب تھی اور قیاسِ غالب یہ ہے کہ وہ ڈوم ذات کی معمولی ”بنت پرست“ ”کافر“ اور ”بے دین“ لڑکی تھی اور مرزا اس کی خاطر اپنا مذہب بدلنے کے لیے تیار تھے۔

یارِ روزے کہ قفسِ درِ گرہ یارب تھا
 تازہ دل پہ کمرِ دامنِ قطعِ شب تھا
 پہ تہمتا کعبہٴ حسرتِ نعتی دیدار
 دیدہ گو خوں ہو' تاشائے چمنِ مطلب تھا
 آخر کار گرفتارِ سرِ زلفِ ہوا
 دلِ دیوانہ کہ دارسِ ہر مذہب تھا

غالب کا سارا کلام شدید خود رانی اور کرب ناک جذبہٴ عشق کے پیکرِ خیالی سے منور ہے۔
 عشق کے مضمون سے ان کا ابتدائی اردو کلام بھرا ہوا ہے اور بعد کے اردو فارسی کلام میں بھی
 اس کی نوائے درد ناک صاف سنائی دیتی ہے۔ وارثِ کافی نے نکانِ وہی کی ہے کہ مرزا کے
 فارسی کلام میں معشوقہ کے پیکرِ خیالی میں ”زرتشتی آتش باکی“ کی خصوصیات پائی جاتی ہیں۔ وہ
 اس کا سبب عجم سے ان کی دالمانہ محبت کو قرار دیتے ہیں۔ وہ لکھتے ہیں کہ ”شاعری اوستا اور
 قدیم ایران سے عقیدت ان کی معشوقہ کو عجیب، غیر اسلامی خدا و خال سے متصف کرتے ہیں۔
 اس کی خیالی تصویر ہمارے سامنے زرتشتی علامہ خیال کے رشتوں کے ساتھ ابھرتی ہے اور
 اس زمانے کی مسلمان معشوقہاؤں کے متوجہ پیکرِ خیالی سے قطعی مختلف ہے۔ اپنی معشوقہ کی
 انفرادیت کی توصیف کے لیے غالب اپنے کلام میں اس مذہب کے قدیم رسوم و رواج کا ذکر اور
 دوسری بہت پرستانہ خصوصیات شامل کرتے ہیں۔“

وارثِ کافی نے جن امور کی نکانِ وہی کی ہے ان کی توثیق واقعی بہت سی مثالوں سے
 ہوتی ہے لیکن اس سے اس امکان کی تردید نہیں ہوتی کہ ”زرتشتیت“ محض ان کی ”کافر
 معشوقہ“ کی مجھی قلب مابیتِ حق ”جو ان کے ایک ”بہت پرست“ سے عشق کی صورتِ حال کے
 پیش نظر بھی اتنی ہی فطری بات تھی جتنی ”بلبل گلستانِ فارسی“ کے اس رول کے پیش نظر جو
 اپنی فارسی شاعری میں انہوں نے خود کے لیے چننا تھا۔

”معشوقہٴ آتش پرست“ کی تصویرِ خیالی ان کی فارسی شاعری میں پائی جاتی ہے۔ لیکن یہاں
 ایک قیاس آرائی بے جا نہ ہوگی۔ اگر ”معشوقہٴ آتش پرست“ ہماری ڈومنی یا اس کی یاد ہے تو

اس علامہ خیال کی بنیاد و دوسوں کے آگ سے حلق ایک رواقی کام یعنی چٹا کے لیے نکلیں
کی فروخت پر ہو سکتی ہے۔

تائب نعل بد کافر اوئے
پالا بلدے کوئے قبائے
زورشت کیشتے آتش پرستے
برسم گزارے زمزم سرائے
چوں مرکبِ ناکہ بسیار تھے
چوں جانِ شیریں اندک وفائے
دور کام بخش مسک امیرے
دور دل ستانی مہرم گدائے
گستاخ سازے پرورش پندے
طاقت گدائے صبر آزمائے

غالب کے شاعرانہ وجدان کے سرچشموں پر خود و فکر کرتے ہوئے یوسف حسین خاں
مرزا کے کلام میں جذبہ عشق کے اعتبار میں شاعر کے انفرادی تجربے کی اہمیت پر زور دیتے ہیں۔
ان کا خیال ہے کہ اس امر میں غالب رسمی شاعری کی حدود پار کر جاتے ہیں: ”غالب کے اشعار
اور ان کے خطوط سے واضح ہے کہ ناگہانی اپنی گرفت میں لے لینے والے اور اپنے مظاہر میں
کلیتہً مضمض جذبہ عشق نے جس کی بزرگوں کی طے کی ہوئی سلامی پابندیوں سے بوجھل شادی
میں کوئی تنجائش نہیں ہوتی، طوائفوں کے دستور کی بدولت اپنے لیے کبیل نکالی اور مرزا کے
اس دور کے عشقیہ کلام کو اپنا ترجمان بنایا۔ اس معاشرے کے نظریات سے اختلاف رکھتے
ہوئے جس کے وہ خود ایک رکن تھے، مرزا کا یہ ظاہر یہ عقیدہ تھا کہ محبت میں اہمیت صرف
انسان کے مضمض اور ذاتی تجربے کو حاصل ہے۔ اس کے باوجود کہ جذبہ عشق اور انسان پر اس
کا زور اور اختیار سدا سے قاری اور اس کے ساتھ ساتھ اردو شاعری کا موضوع رہا ہے، غالب
کی غزلیات سے بالکل واضح ہے کہ ان کے کلام میں لفظ ”عشق“ کا اطلاق نہ تو عشقِ الہی پر ہوتا

ہے اور نہ ہی تامل کے ان رشتوں پر جو میاں بیوی کے درمیان ہونے چاہئیں۔ غالب کے لیے عشق شاعری کے معمولات میں شامل ایک رسمی بات بھی نہیں ہے بلکہ وہ ایک ایسی قوت ہے جس کے محرک اس کے دو داخلی قوانین ہیں جو اسی میں مضمر ہیں۔ عشق نفسانی کی اہمیت جذبے کی شدت میں ہے اور چناں چہ غالب ترجیح 'عشق مصنوع کی ستروں اور رشک کی ان انہوں کو دیتے ہیں جو خلاف توقع اکثر ان کی شاعری کا موضوع ہے۔"

رشک کتنا ہے کہ اس کا غیر سے اخلاص حیف!

عقل کہتی ہے کہ وہ ہے مرکس کا آشنا؟

خلاف توقع اس لیے کہ واقعی یہاں رشک کا کیا موقع ہے؟ مرزا جو ان تھے 'خوب نو' زندہ دل اور بے فکر تھے اور تامل کے رشتوں میں بندھے ہونے کے باوجود مسلمان مردوں کی سماجی حیثیت کو حقیقت کرنے والے معیاروں کے مطابق انہیں اچھی خاصی آزادی عمل بھی حاصل تھی۔ انہیں یوسف حسین خاں کے الفاظ میں 'شادی نے ان کے لیے دہلی کے اعلیٰ حلقوں میں رسائی کے راستے کھول دیے تھے۔ فراغت سے زندگی بسر کرنے کے لیے ذرائع خود بہ خود میسر ہو جاتے تھے۔ اور جوانی کے پورے جوش کے ساتھ مرزا اونچی سوسائٹی کی تقریروں میں لگ گئے۔ جہاں تک طوائفوں کا تعلق ہے بہن کے ساتھ مرزا اور ان کے ہم عصروں کا میل جول تھا، تو کہہ سکتے ہیں کہ "غور شدہ جمالوں" کے عشق کے زیر اثر گو کہ شاعری میں "آفتاب پرستی" کا رجحان ضرور پیدا ہو رہا تھا لیکن اس کا مطلب یہ قطعی نہیں کہ رشک کا اہمیت ناک احساس اس کا قدرتی نتیجہ تھا۔ برعکس یہ کہ اس کی تصدیق قائم علی بیگ مر کے نام غالب کے ان خطوط سے بھی ہوتی ہے جن کی طور کا حوالہ ہم اوپر دے چکے ہیں جن میں منغل جان اور اس کی وجہ سے ان دونوں کے مابین ایک گوند رقابت کا ذکر ملتا ہے۔ منغل جان ظاہر ہے کہ نہ صرف ان حامد علی خاں کی توجہ کا مرکز تھی جن کی کوٹھی میں وہ ملازم اور متیم تھی بلکہ شاعرانہ مزاج رکھنے والے مرہبی، جنہوں نے اپنے اشعار میں اس کے حسن و جمال کی مدح سرائی کی ہے "اس سے دل چپتی رکھتے تھے۔ باوجود اس کے" اس صورت حال کے تعلق سے غالب کا رویہ خاصہ غرض دلانہ تھا۔ "بہر حال قہار اعلیٰہ دیکھ کر قہارے کشیدہ قامت ہونے پر مجھ کو رشک نہ آیا، بس

واسطے کہ میرا قد بھی درازی میں انگشت نما ہے۔ تمہارے گندی رنگ پر رنگ نہ آیا جس واسطے کہ جب میں جیتا تھا میرا رنگ چمپتی تھا اور دیدہ و نور لوگ اس کی ستائش کیا کرتے تھے۔ اب جو کبھی مجھ کو وہ اپنا رنگ یاد آتا ہے تو چھاتی پر سانپ سا پھر جاتا ہے۔ کیا کہوں گی پر کیا گزری جب واڑھی سو فچھ میں سفید بال آگئے۔ اپنی زندگی میں کیا کچھ نہیں دیکھا۔

اس طرح کے تعلقات کی سرسری نوعیت اور اس زمانے کے ضابطہ اخلاق میں اقتصاد بالکل نہیں ہے۔ غالب مگر کو لگتے ہیں: ابتدائے شباب میں ایک مرشدِ کامل نے نصیحت کی ہے کہ ہم کو زہد و رعب منظور نہیں، ہم رابعِ فسق و فجور نہیں۔ سچ نکلاؤ، مزے آڑاؤ، مگر یہ یاد رہے کہ مصری کی تھکی ہو، شہد کی تھکی نہ ہو۔

لیکن شاید اس مروجہ ضابطہ اخلاق کے باوجود ذہنی کے تعلق سے مرزا کا جذبہ عشق سرسری نہیں بلکہ سنجیدہ ثابت ہوا۔ اس جذبے میں معشوقہ کو کھو دینے کا خوف بھی تھا، رنگ بھی تھا، اور وہ تمام سترتیں اور غم و اندوہ بھی تھے جو سچے عشق کی نشانی ہیں۔

جہاں تک اپنی روایت کا تعلق ہے، تو اس میں مرکزِ توجہ ہمیشہ سے عشق، "حقیقی" یا عشقِ الہی ہی تھا، جس میں بلندی بھی تھی اور حسن بھی، لیکن جس کے لیے محسوسات اور تجربات کے مضمض پیلوؤں کی کوئی اہمیت نہ تھی۔ بلکہ اس کے برعکس اہمیت اگر تھی تو ان کی مابیت اور ان کی ترمیم کو۔ مختصر یہ کہ مثالی جذبہ عشق کے لیے کوئی خاص انفرادی رد و قبول کا عمل ذکر کار نہیں تھا، یعنی کھیک اسی شے کی ضرورت نہیں تھی جو صمدِ حاضر کے انسان کی نظموں میں اس جذبے کے اظہار کو مستحکم کرتی ہے۔

مزید برآں یہ کہ نہ صرف خدا سے اور عورت سے محبت بلکہ بادشاہ و وقت، لوہ کے قدر دان امیر اور محسن سے محبت کی قصیدہ خوانی یکساں الفاظ اور یکساں جوش و خروش کے ساتھ کی جاسکتی تھی۔ حافظ کی غزلیات کے ترانے پر اپنے نوٹ میں کندیر بوانے نشانِ دہی کی ہے کہ بہت سے اشعار جن میں شاعر نے انتہائی لطیف، پُرآسرا اور غنائی انداز میں اظہارِ محبت کیا ہے، دراصل شیراز کے فرہا رواؤں کی خدمت میں انعام و اکرام کی در پر وہ الحاح کی حیثیت رکھتے ہیں۔ خود غالب کے، "حضراتِ اہل بیت کی منقبت میں اور ہندوستان کے انگریز فرہا رواؤں اور

یہاں تک کہ حلقہ و کٹورہ کی طرح میں لکھے گئے قصیدوں کو پڑھتے ہوئے اس جوش و خروش پر قاری کو بار بار قہقہہ ہو گا۔ مگر کیا کیا جائے، تاریخی حقائق ہی ایسے ہیں۔

شاید یہی وجہ ہے کہ قاری اور اردو شاعری میں سیدھے سادے اور فطری انداز بیان کو خال خال ہی اپنایا گیا ہے، ایسے ٹکراؤ کا بیان کم ہی ملتا ہے جس پر انفرادیت کی چھاپ ہو۔ غالب بجا طور سے نظیری کو اعلیٰ درجے کا شاعر مانتے تھے۔ وجہ یہ ہے کہ اس کے ہمت سے اشعار اتنے سیدھے سادے اور واقعی صورت حال پر جتنی ہیں، ایسا لگتا ہے کہ ان میں دوسری ہی روایت کی جڑوں کی گہنی ہے:

چہ خوش است بادیک دل، سرِ حرف باز کردن
 بجز، مکرشہ گفتن، خن دراز کردن
 اثرِ غلبِ بردنِ ذل ہم اندک اندک
 بہ بدستِ آفرین، بہ بہا نہ ساز کردن

اور یہ انصاف کی بات ہوگی اگر ہم تسلیم کریں کہ زندگی میں بھی اور ان کے اس عشق میں بھی ان کے جذبہ رنگ میں بھی، اور ان کے کلام میں بھی، غالب کی غیر معمولی بصیرت کا اظہار ان کے دریافت کیے ہوئے دل کی گہرائیوں سے نکلے ہوئے اور واقعی تجربے پر مبنی اس لہجے میں ہوتا ہے، جو بہ حیثیت مجموعی غیر روایتی ہے۔

نبتا بعد کے دور کے ان کے قاری کلام میں ایک غزل ہے، جس میں انفرادی رنگ ہمت وضاحت کے ساتھ نمایاں ہے۔ خیالی ٹیکوں کے سڈول خود خال اور حقیقت سے ان کا ربط قاری کو حیرت زدہ کر دیتا ہے اور یہ وہی خصوصیات ہیں جو شاعر کے ابتدائی دور کے اردو کلام میں ابھی داخل نہیں ہوئی تھیں۔

گفتنم ز شادی نہ بودم گنبدن آساں در بخت
 حکم کشید از سادگی در وصلِ جانان در بخت
 نازم خطر و رزیدنش وں ہرزہ دل لرزیدنش
 چہنہ بازی بر جنیں دستے بدستاں در بخت

آہ از نکل چرائی کافروں شدش تروامی
تاوی بدوں داد از حیا گردید عریاں در بغل
تاہم ایک دوسرے کو پہچاننے اور قربت باہمی کی ان سرتوں کی قسمت میں پائیداری
نہیں نکھی تھی۔ ڈومنی جلد ہی اس دنیا سے گزر گئی۔

چرانہ سال میں غالب، مرکو جن کی محبوبہ ان کو داغ مفارقت دے گئی تھی اور جس کی
موت کے لیے موقر الذکر خود کو ذمہ دار سمجھتے تھے، اپنے ایک خط میں لکھتے ہیں: ”بہن! مغل
بچے بھی غضب ہوتے ہیں، جس پر مرتے ہیں، اس کو مار رکھتے ہیں۔ میں بھی مغل بچہ ہوں، عمر
میں ایک بڑی ہتھ پٹہ ڈومنی کو میں نے بھی مار رکھا ہے۔ خدا ان دونوں کو بخشے اور ہم دونوں کو
بھی کہ زخم مرگ دوست کھائے ہوئے ہیں، مغفرت کرے۔ چالیس چالیس برس کا یہ واقعہ
ہے۔ بالکل یہ کوچہ ٹھٹ گیا، اس فن سے میں بیگانہ محض ہو گیا ہوں، لیکن کبھی کبھی وہ ادائیں
یاد آتی ہیں۔ اس کا مرنا زندگی بھر نہ بھولوں گا۔ جانتا ہوں کہ تمہارے دل پر کیا گزرتی ہو گی۔
میر کو اور ہنگامہ عشقی مجازی چھوڑو۔

سعدی اگر عاشق کئی و جوانی
عشق تھہر بس ست و آل تھہر

اللہ بس مابواہوس

میر کے نام یہ مکتوب ۱۸۵۹ء اور ۱۸۶۰ء کے درمیان لکھا گیا، چنانچہ ڈومنی کی موت کی
تاریخ بہ ظاہر ۱۸۵۷ء اور ۱۸۶۰ء کے درمیان ہو سکتی ہے۔ مرزا کی ایک غزل ڈومنی سے متعلق
ہے، اس حقیقت کی توثیق بھی تذکرہ نگاروں نے کی ہے کہ غزل کی صحیح تاریخ تحریر کا علم
نہیں۔

درد سے میرے ہے تھہ کو بے قراری ہائے ہائے
کیا ہوگی ظالم تری غفلت شعاری ہائے ہائے
میرے دل میں گر نہ تھا آشوبِ غم کا حوصلہ
تو نے پھر کیوں کی تھی میری غم شکاری ہائے ہائے

کیوں مری غم خواری کا تھہ کو آیا تھا خیال
 دشمنی اپنی تھی میری دوست داری ہائے ہائے
 عمر بحر کا تو نے بیان وفا ہندھا تو کیا
 عمر کو بھی تو نہیں ہے پائیداری ہائے ہائے
 زہر گفتی ہے مجھے آب و نہوائے زندگی
 یعنی تھہ سے تھی اسے ساز گاری ہائے ہائے
 گل لفظی ہائے ناز جلوہ کو کیا ہو گیا
 خاک پر ہوتی ہے تیری لالہ کاری ہائے ہائے
 شرم رسوائی سے جا بچھنا نقاب خاک میں
 شتم ہے الفت کی تھہ پر پردہ داری ہائے ہائے
 خاک میں ناموس بیان محبت مل گئی
 اٹھ گئی دنیا سے راہ و رسم یاری ہائے ہائے
 ہاتھ ہی تیغ آزا کا کام سے جاتا رہا
 دل پہ اک گئے نہ پایا دھم کاری ہائے ہائے
 کس طرح کاٹے کوئی شب ہائے تاہر برشکال
 ہے فکر خو کردہ اختر شماری ہائے ہائے
 گوش مجبور پیام و چشم محروم جمال
 ایک دل' جس پر یہ ناسید داری ہائے ہائے
 عشق نے پکڑا نہ تھا غالب ابھی وحشت کا رنگ
 رہ گیا' تھا دل میں جو کچھ ذوق خواری ہائے ہائے

یہ غزل مرثیے یا نوے کی طرز میں لکھی گئی ہے اور اس لیے ساری غزل ایک ہی موضوع
 کی تابع ہے۔ غزل سے سچا حزن و ملال دکھتا ہے گو کہ مسلمانوں کے عقیدے کے مطابق مرنے
 والوں کی یاد میں طول ہونے اور آنسو بہانے سے اُس دنیا میں اُن کی مدح کو تکلیف پہنچتی ہے

اور ان کو بے چینی ہوتی ہے۔ غزل میں دو جگہ محفلِ بیانِ وفا کا ذکر ہے، جس کی آوازِ بازگشت ہم کو اہلِ بخشِ خاں کے بیان میں ملتی ہے، اس رسوائی کا ہار بار ذکر مہتا ہے جو اس لڑکی کے لیے لازمی تھی اور اس ذمہ داری کا تذکرہ ہے جو اس نے اپنے دوست کی غم گساری میں اپنے سرلی تھی۔

غزل میں ڈومنی کے محض اوصاف کا ذکر ہے، جن کی ہم پہلے بھی غالب کے دیگر اشعار اور خطوط کے حوالے سے جا بہ جائن دی کر چکے ہیں۔ یعنی رازِ داری اور دیکھاوے کی غفلت شعاری، جس کے پیچھے یہ ظاہر ایک تیز و طرار فن کارانہ مزاج پوشیدہ ہے۔ غزل کے مقطع میں لذتِ خواری یعنی رسوائی کا مقابلہ کرنے کے ارادوں کا ذکر ہے، یہاں ممکن ہے کہ اس امر کی طرف اشارہ ہے کہ عاشق، مجنوں کی طرح جنونِ عشق کی رسوائی اپنے سر لینے میں اور اپنے مفاد کو بھینٹے فراموش کر دینے میں ناکام رہا۔ غمِ حُسن سے جی بھر کے لذتِ اعدو نہ ہو سکتے کا مضمون اس شعر میں بھی مہتا ہے جس میں اس نظمِ کاری کا شکوہ ہے جس کی لذت سے شاعر کا دل محروم ہی رہا۔ مختصر یہ ہے کہ ان سب باتوں کے پس پردہ صریحاً شاعر کی زندگی میں پیش آنے والا کوئی ڈرامائی واقعہ کار فرما ہے، جس کے لیے شاعر خود کو موردِ الزام ٹھہراتا ہے۔ ساتھ ہی ساتھ اس صنفِ سخن کی روایات کی بھی پوری طرح سے پابندی کی گئی ہے۔

اور حوالہ کہ چالیس سال بعد مر کے نام اپنے خط میں غالب اپنی زندگی کے اس ڈرامائی واقعے کا ذکر یوں سمجھے کہ محض بر سیلِ جاکہ حافظے کے نہیں خاتون سے ابھر کر سامنے آنے والی ایک بات کی حیثیت سے کرتے ہیں، اور حقیقت اس واقعے کے غم کو انہوں نے برسوں اور جذبات کی پوری شدت کے ساتھ جھیلایا۔ ان کے مجموعے ”سچ آجگ“ میں ۱۸۳۵ء اور ۱۸۳۸ء کے درمیان تحریر شدہ مظفر حسین خاں کے نام ایک خط شامل ہے۔ بہر حال یہ خط کتاب کے پہلے نسخے میں جو ۱۸۳۵ء میں اشاعت کے لیے مرتب کیا گیا تھا، شامل نہ تھا، لیکن اس میں ایک ایسی غزل کا شعر مہتا ہے جو ۱۸۳۸ء میں غالب کے فارسی دیوان میں شامل کی گئی تھی۔ نتیجہ یہ سمجھا جا سکتا ہے کہ یہ خط ڈومنی کی موت کے تقریباً بیس سال بعد لکھا گیا۔

اس خط کا تعلق بھی ایک دردناک واقعے یعنی کسی کی موت سے ہے۔ غالب مکتوب الہ کو

اپنی دردناک کمائی کا رازدار بناتے ہیں۔ خط اسلوب و زبان کی سوزنی و صحت اور اپنی مخصوص سادگی کے اعتبار سے بھی ایک دل چسپ ادبی تخلیق کی حیثیت رکھتا ہے۔ خط ایک طرح سے روایت یعنی راحت و الم کے جذبات سے آزاد ہو جانے کی تلقین سے شروع ہوتا ہے، لیکن جلد ہی واضح ہو جاتا ہے کہ خود مکتوب نگار ایسی مستقل مزاجی پر قادر نہیں ہے۔ اسے تسلیم ہے کہ وہ علاقائی دشواری اور نتیجہٴ رنج و الم کے جذبات کی گرفت سے آزاد نہیں ہے۔ غالب لکھتے ہیں: ”اگرچہ کہ میں جانتا ہوں کہ محفل منہ علاقائی دشواری کو زیادہ اہمیت نہیں دیتے اور کچھ دار لوگ تنہائی اختیار کرتے ہوئے، اپنے دل کو دشواری محبت میں، جو اس کے لیے سم قاتل ہے، گرفتار نہیں ہونے دیتے، مگر کیا کیا جائے اگر میں دستورِ وقا میں کوئی جدت پیدا نہ کر سکا اور جعل سازی پر اتر آئے والے کم ظرفوں کی طرح میں نے اپنا دل دو مختلف جنگوں پر رہن رکھنا نہیں سیکھا۔ ان الفاظ پر ’جو بے خیالی میں میرے قلم سے ٹپک پڑے‘ منضول کچھ چینی مناسب نہیں۔۔۔۔۔ مجھے محبت کے اس جذبے پر فخر ہے، جو محفل وصال کی شمع روشن کیے بغیر، داغِ فرقت سے مجلس کیا۔“

اس کے بعد غالب اپنی بیس سال پرانی کمائی خاتے ہیں اور ان کے بیان سے ظاہر ہے کہ ان کے زخم سے خون کا رشتہ بند نہیں ہوا تھا۔ ”اب جب کہ شترِ غم میرے قلب کے ریشے دیشے میں دھنس چکا ہے اور قلبِ حیریں سے جڑے ٹوٹے ٹوٹے سرسبز کر میری آنکھوں سے نکل رہی ہے تو میں گوداری سے خود کو کیسے روکوں، کس ترکیب سے اپنے دل کو اس گردِ آبِ خون سے نکالوں۔ عہدِ جوانی میں جب میرے اعمال، میرے بالوں سے بھی زیادہ سیاہ تھے اور سر میں پری دو بچوں کا سودا کوٹ کوٹ کر بھرا ہوا تھا، بد نصیبی نے سختی سے بھرا ہوا ایک جام میرے سامنے بھی دکھ دیا اور اس چو دا ہے۔ پر ترسے پر مجھے مجبور کر دیا، جہاں سے میری محبوبہ غم سار کا جتناڑہ گزر رہا تھا۔ روزِ روشن میں سیاہ ماتی کیڑے پنے اپنی محبوبہ کے غم میں آنسو بہاتا ہوا میں

۱۔ دیکھئے لڑکھوند کا یہ شعر

گر مصیبت تھی تو غربت میں اتنا لیتے اسد

میری دلی ہی میں ہوئی تھی یہ خواری ہائے ہائے

دری پر بیٹھا رہتا اور تنہائی کی شبہ تار میں پروانہ ساں خود کو تنہائی بے صدا کی شمع پر جلاتا۔
 کیسی نکلی نا انصافی ہے کہ اس نازک اندام کو سپردِ خاک کرنا پڑا جو بسترِ راحت پر میری
 شریک تھی اور جس کو کثرتِ رخصت و رنک کے باعث خدا کو سوچنے میں بھی مجھے ڈر لگتا تھا۔
 کیا غصہ ہے کہ اس معشوقہ پری قشال کو شرِ خوشاں میں چھوڑنا پڑ رہا ہے جسے مجھے گل
 زار میں بھی تنہا چھوڑنے میں ہچکچاہٹ ہوتی تھی کہ کہیں زخم کی ترچھی نگاہ سے اسے
 آزار نہ پہنچے!

خاکِ خونِ بار کہ در معرضِ آفتابِ وجود

زلف و رخ و سحر و سنبل و گلِ بارِ دید

(آف ہے اس زمین پر جو اپنی صلاحیتِ تخلیق کی ڈینک مارنے کی غرض سے کیسے کیسے
 حسین چہرے اور کیسی کیسی خمیریں زلفیں نگل جاتی ہے تاکہ ان کے عوض میں سنبل اور گلاب
 کو جنم دے)

جب جال پٹا ہوا ہو اور صید پھندے سے نکل چکا ہو تو سیاد کی دل جی کیا مذکور؟ اگر
 گلاب کے پودے جڑ سے اکھاڑ دیے گئے اور باغِ ہاں کے پاس گلاب ہی نہیں تو فصلِ گل کیا
 مذکور؟۔

اگرچہ کہ حیدر خود کو اپنے عاشق کے سپرد کر دیتی ہے لیکن اس خود سپردگی کا دام تو
 ساری عمر دل سوزی سے چکایا جاتا ہے اور عاشق و معشوق جانتے ہیں کہ جتنِ محبت کی قیمت
 انھیں کتنی منگنی پڑتی ہے۔ یہ ٹھیک ہی ہے کہ معشوقہ نے بیانِ وفا کو بھانے کا منصوبہ بنا رکھا
 تھا آخر وہ واجبی سے کہیں زیادہ قیمت کا بھی تو مطالبہ کرتی ہے اور جس کا بھی وہ دل چڑھتی ہے وہ
 اس کی محبت میں زندگی سے ہاتھ دھو رہا ہے۔ چاہے داغِ مفارقت دینے والی کا غم روح کو تڑپائے
 اور اس کی داعیِ مفارقت کا خیال دل کے ککڑے کر ڈالے، سچی بات تو یہ ہے کہ اس کے لیے
 بے تاب رہنے والے حقیقت کے اور اک سے نہیں ڈرتے۔ اور اس کربِ روحانی اور دل کی
 اس بے قراری کے عالم میں ہمیں یہ پیشِ نظر رکھنا چاہیے کہ کوئی دوا ایسی نہیں ہے جو دل کی
 بے چینی کو کم کرے اور کوئی بھی جڑایا نہیں ہے جس کو موت کے پنجے سے رستگاری مل

تھکے۔ ”زبردست طاقت کا اعتراف“ اور اس طرح سے اپنے دیرینہ قلم کو غلط کرنے کے بعد غالب ”متوازی سر“ کی طرف رجوع ہوتے ہیں اور مکتوب الیہ کو زندگی کی طرف واپس آنے کا مشورہ دیتے ہیں۔

غالب روح کو خشک کر دینے والے ایسے رنج و الم سے خبردار کرتے ہیں جس کا لازمی نتیجہ قلب کی بے جیسی ہے اور جو انسان کو ایسے رنگستان میں پھینک دیتا ہے جہاں ہوا مسموم کا راج رہتا ہے۔

”مناسب ہو گا کہ اس جگر خراش افسردگی میں مصیبت زدہ خود اپنے صبر و تحمل کی تہذیب کرے۔ افسوس! صد افسوس! غور کا مقام ہے۔ عشاق اور عواصِ بانگشاہانِ الفت کی ملکیت میں ایک ایسا دل ہے جسے کبھی تو مستقل مزاجی اور صبر و تحمل کی تعلیم دی جاتی ہے اور کبھی اس پر زلفِ گرہ گیر کی کندہ بیکگی جاتی ہے۔ لیکن کیا مودہ جسم دلوں کو بے قرار کر سکتا ہے؟ اور زلفِ گرہ گیر کس کام کی اگر وہ دلوں کو اپنا اسیر نہیں بنا سکتی؟ مجھے ڈر ہے کہ کہیں حد سے متجاوز یہ کرب روح کی آنکھوں کو گروہِ طالع سے دھندلا نہ دے اور مودہ زمانہ کے ساتھ وہ پھل نہ لائے جس کا نام دلِ مُردہ ہے۔ رسوائے محبت بلبل ہر گلِ نو گفت کے عشق میں زمزمہ منجھاتا ہے اور پروانہ! جس کے چہرے ساری دنیائے محبت میں ہیں ہر شمع کی طرف“ اس کا مٹیخ روشن دیکھتے ہی ہم آغوشی کے لیے دیوانہ وار پلکتا ہے۔ محفل میں کتنی شمعیں فروزاں ہیں اور جن میں کتنے گلاب کھلے ہیں! تو کیا پروانہ ایک ہی شمع کے قلم میں جتا رہے اور بلبل ایک ہی گلاب کے مزہبانے پر آہ و زاری کرتا رہے؟ وہ تو تماشائے حسن تماشائے رنگ و بو کے دیوانے ہیں، کسی ایک، اکیلی آرزو کے اسیر نہیں، اور مزہبانہ محفلِ الفت میں وہ پھر ترائے سمرت الاینا شروع کرتے ہیں، ”ان خوبِ ندوہوں کو اپنی آغوش میں لینے کے لیے ہانڈ پھیلا دیتے ہیں جن میں یہ صلاحیت ہے کہ اپنے عشاق میں فطرتِ حیات کو دوبارہ زندہ کریں اور خود بھی اس کا لطف اٹھائیں اور یہ سب اس غرض سے ندوہ کا دلایا جاتا ہے تاکہ ہماری اس سمرت سے دشمنوں کی آنکھیں خیر ہو جائیں اور راقم السطور کا رشتہ قلم یہ شعرِ فضا میں گونجے اور کانوں میں منھاس گھولے:

ہمارے غمِ حجازِ دلِ زارِ سرآمد
دیوانہ مارا صنمِ سلسلہ سو بہار

(ہمارے لیے دل آزدہ کی غمِ مساری کا وقت پھر آگیا ہے، ہمارے دلِ دیوانہ کو زلفِ مرگ
کیر والا ایک صنم اُڑا لے گیا)

سب جانتے ہیں کہ جذبے کی شدتِ فطرتِ انسانی کی کمرائی اور لطافت کی نشانی ہے۔ لیکن
جیسا کہ زبلوئسکی نے لکھا ہے ”قلبِ حلوں کی نشانیوں کو صفحہٴ قرطاس پر منتقل کرنا صرف ایک فن
کار کے بس میں ہے۔“ اگرچہ کہ اس شدت میں کمی ہو گئی اور گردِ آیام نے اس کو قدرے
دُختلا دیا لیکن اس عشق کی یادِ شاعر کے دل و دماغ سے بھی محو نہیں ہوئی، غمِ محبت کی ماہیت
کے ادراک نے شاعر کی ساری زندگی کی دائمی قدر کی حیثیت اختیار کر لی۔ نوجوانِ مغنیہ
کے لیے غالب کی شاعری کا ایک جزو بن گئی اور اس کی جھلک بھی ہم کو شوخ طرارِ معشوقہٴ حتم
پیشہ کے پیکر میں تو کبھی پوشاک کے معاملے میں لاہوا کی اور اپنی تنگ بھراہتی سے شاعر کے
جذبات میں بھجان پیدا کرنے والی دلِ فریب، زہرِ دوشِ مغنیہ کے روپ میں دکھائی دیتی ہے اور یا
پھر شعر کا چست اور پھڑکنے والا آہنگ ہمیں اس کے وجود کی یاد دلاتا ہے۔



اور اقی پر مشرود

”تخلید سے پرہیز کرو“ تا بعد روزگار انوکھا ہوتا ہے اور اس کی بڑائی خود اس کی عظمت میں مضمر ہوتی ہے۔“
برائے لکھی

دہلی میں مرزا اسد اللہ خاں کا طرز زندگی وہی تھا جس کے وہ آگرے میں عادی ہو چکے تھے۔ شاہ خرمی کرتے، رنگ رلیاں مانتے اور بے نوشی کرتے، قنار بازی کرتے اور طوائفوں سے دل بہلاتے۔ ان کی اہلیہ امراؤ بیگم سخت اخلاقی اصول کی پابند اور راست بازاری ہلی تھیں، بڑی دین دار تھیں اور اس میں شک نہیں کہ اپنے مقاصد زندگی اور نوجوان شوہر کے طور طریقوں کے مابین عدم مطابقت کی وجہ سے انہیں کافی دکھ جھلنے پڑتے تھے۔ مزید برآں ان کی قسمت میں کڑی آزمائشوں سے گزرنا بھی لکھا تھا: سات بچے پے در پے ہوئے مگر ان میں سے کوئی بھی دو برس سے زیادہ نہیں جیا۔ شاید اسی وجہ سے مولد زمانہ کے ساتھ ان کی خدا پرستی کثرت میں تبدیل ہو گئی اور یہ بات ظاہر ہے کہ مرزا کو پسند خاطر نہیں ہو سکتی تھی۔ ایک بار ان کو نماز میں مصروف دیکھ کر غالب نے جھنجھلا کر اپنے بھوتے سر پر رکھے اور اسی شکل میں بیوی کے پاس کھڑے ہو گئے۔ امراؤ بیگم نے اس تماشے سے حجب ہو کر پوچھا: ”یہ کیا؟“ غالب نے جواب دیا کہ ”بات یہ ہے کہ یہ گھر تو اب مسجد ہو گیا تو پھر اگر کوئی قدم رکھے تو کہاں رکھے اور کرے تو کیا کرے۔“ یہاں غالب کا اشارہ گھر کے اندر پوری طرح سے سرائت کیے ہوئے مذہبی ماحول کی طرف تھا۔ چوں کہ مسجد میں بھوتے پن کرواغل نہیں ہوتے اور دلہیز پر انہیں چھوڑنا بھی

مناسب نہ تھا تو بھلا ان کے لیے خود اپنے سر سے بھر چکے مرزا غالب کو کہاں مل سکتی تھی! مرزا کو معلوم تھا کہ ان کے استعمال میں آنے والے پینے والے عام برتن ٹپاک سمجھ کر بیوی نے اپنے برتنوں سے الگ کر دیے ہیں۔ مرزا جوانی کا ردائی سے کب باز آنے والے تھے، اپنے تامل کو پیشہ عرفات کا نشانہ بنائے رکھتے، اکثر صرف دل لگی کے لیے لیکن کبھی کبھی ان کی گفتگو میں خاصی کٹنی بھی ہوتی۔ جیڑانہ سالی میں عطاء الدین خاں علانی کے نام اپنے ایک مشہور خط میں مرزا اذراہ مزاح شکایت کرتے ہیں "ساتویں رجب ۱۲۲۵ ہجری کو میرے واسطے عہد دوام جس صادر ہوا۔ ایک بیڑی میرے پاؤں میں ڈال دی اور پتی کو زنداں مقرر کیا اور مجھے اس زنداں میں ڈال دیا۔" لفظ "بیڑی" پر بھی بصرین ستارے کا نشان لگاتے ہیں اور تصریح کرتے ہیں کہ "بیڑی سے مراد بیوی ہے۔" یہاں غالب ان دو الفاظ کی ہم آہنگی سے کام لیتے ہیں، لیکن زندگی کے اس مرحلے پر جس کا ہم یہاں ذکر کر رہے ہیں، مستقبل میں اس خاتون کو بہت سی کڑی آزمائشوں سے گزرنا تھا اور اپنی راست بازی اور مستقل مزاجی کی وجہ سے ہی وہ انہیں جمیل نکس۔ فی الحال میاں بیوی اپنے اپنے جداگانہ راستوں پر چل رہے تھے۔

لاستہی لڑائیوں، سطوں اور چابی کے بعد شہر دہلی ایک حد تک سنبھل چکا تھا اور اس زمانے میں نسبتاً امن و امان کی زندگی بسر کر رہا تھا گو کہ پوری طرح سے بحال نہیں ہوا تھا۔ اس کے زیادہ تر مضامین کھنڈر میں تبدیل ہو چکے تھے۔ دہلی سے ذرا سا شمال کی طرف ہریانہ کے جنگلوں میں اب بھی شیر گھومتے تھے، جن کی گرج فکاریوں کا دل گرانی اور عام لوگوں کو دہشت زدہ کرتی تھی۔

سلطنت کے برائے نام سربراہ اکبر شاہ خانی دہلی کے مغل حکمران تھے۔ ان کا اپنا دربار تھا جس کی مدد سے انگریز اپنی حکومت چلاتے تھے۔ دربار میں رسائی رکھنا اور لال قلعے کی زندگی میں دخل ہونا اب بھی نام و در خانہ ان کے ہر فو مرر کن کا نصب العین اور علاج کے اعلیٰ طبقات سے تعلق رکھنے والے ہر ذہین اور تعلیم یافتہ مسلمان کا مسلح نظر آتا تھا۔ پر سی وال اسپر اپنی تصنیف "دہلی" میں لکھتا ہے "بلاشبہ شاہی محل دہلی کی شاہی زندگی اور مغل سلطنت کی وحقیقی ہوئی شام کا مرکز تھا۔ انعطاف اور ٹھک دستی کے اس دور میں بھی جس کی وجہ شاہی نسل کے

تقریباً دو ہزار شاہزادوں کی موجودگی تھی، آخری مثل بادشاہ اچھے خاصے طعشق کی زندگی بسر کرتے اور آرام طلبی میں اپنا وقت ضائع کرتے تھے۔ جہاں تک ممکن تھا پرانی درباری روایات کی پابندی کی جاتی۔ جشن کے موقعوں پر بادشاہ ہاتھی پر سوار ہو کر جامع مسجد جاتے۔

اپنے مضمون "نائب کے عہد کی دہلی" میں اسپیر بادشاہ کے جلوس کی تفصیل لکھتا ہے: "وزرا، شہزادے اور مرزا بادشاہ کے جلو میں ہوتے ہیں۔ آگے اور پیچھے محافظ یادہ سپاہیوں کا بے قاعدہ ہجوم ہوتا ہے۔ نفیری نواز نفیری بجاتے اور خوش خواں بادشاہ کی شان میں قصیدے سناتے ہیں۔" ممکن ہے کہ موسیقی بعض سننے والوں کو بے سُرئی اور نظر قریب چمک بھڑک دیکھنے والوں کو پھینکی گئی لیکن عام طور سے تماشا آنکھوں کو اچھا لگتا ہے اور عوام جلوس کا گرم جوشی سے خیر مقدم کرتے ہیں۔ بادشاہی ہاتھی بڑے فٹے سے آگے آگے چلتے ہیں۔ ایک دفعہ بجھی میں کھتے ہوئے گھوڑے نے شور شرابے سے بھڑک کر سواریوں یعنی تین انگریز عہدے داروں کو گرادیا۔ یہ سچ ہے کہ ان کو کوئی کزنڈ فیس پہنچی لیکن رپورٹ میں درج کیا گیا کہ "جبل میں بے حد خفا ہوئے۔" بادشاہ مسلمانوں کی عہد کے موقع پر اونٹ کی قربانی دیتے۔ ہندوؤں کے تہوار بھی منائے جاتے، خصوصاً ہولی۔ نوروز کے موقع پر بادشاہ کو سات قسم کے اناج سونے اور مونگے سے تولنے کی امرانی رسم کی پابندی بھی کی جاتی تھی "سلطنت کے اچھے دنوں میں یہ کام سونے، چاندی اور جواہرات سے لیا جاتا تھا۔۔۔ پچاس سال میں فرقہ دارانہ جھگڑوں کا ذکر میں نے ایک بار بھی نہیں سنا۔" دربار اب بھی منعقد ہوتے اور امرا کو خطاب عطا کیے جاتے۔ لیکن آخری مثل بادشاہوں کی نمایاں اور قابل تریف خصوصیات خون اور لویات کی سرپرستی تھی۔ دہلی میں کتب جنی کے عملاً بھی شائقین کے لیے عہد کتب خانوں کے دروازے کھلے تھے۔ ہاتھی دانت اور کانڈ پر مختصر تصویروں اور شیشیوں کی نقاشی اور مصوری کو فروغ ملا۔ دربار میں شاعری کی بے حد قدر تھی۔

اس عہد کے ایک مؤرخ کے الفاظ میں "سیاسی میدان عمل سے بے دخل ہو جانے کے نتیجے میں مظاہرہ دربار نے سیاست کا بدل اہل ساز باز میں تلاش کر لیا اور اس پاس دو سراہی طرز زندگی جڑیں پکڑ رہا تھا۔ انگریزوں کے پڑھنے ہوئے اثر کا احساس اسی امر سے ہو سکتا تھا کہ دہلی

کی آبادی کا ایک قابل لحاظ حصہ اب یو دہی نوادوں پر مشتمل تھا۔ دریا منج کے علاقے اور کشمیری دروازے کے اس پار قحیر کا کام زوروں پر چل رہا تھا۔ اسپر آگے لکھتا ہے کہ ”انگریزوں کے وسیع و عریض بنگلوں کی قطار ٹیلے کے قریب تک چلی گئی تھی اور ان کی خشتیں اور بچیوں ’ان کے شکار اور ان کے گیند بچے کے کھیل‘ ان کی امارت پر حتیٰ اور حیثیت پر محمضہ‘ ان کی تنگ سے دلی کے عوام برہم ہوتے تھے اور محظوظ بھی۔“ لیکن صرف حیثیت پر محمضہ اور تنگ ہی عوام کی برہمی کا باعث نہیں تھی۔ برطانوی شیربر کے ہماری بھر کم پنے کے دہاؤ کا احساس روز بروز بڑھ رہا تھا۔ انگریزوں کی موجودگی کے نتیجے میں زندگی میں تصور پذیر ہونے والی تبدیلیوں کے قتل سے ہندوستانی سماج کے مختلف طبقات ملک کے مختلف علاقوں اور بالآخر مختلف مذہبی گروہوں کا ردِ عمل مختلف نوعیت کا تھا۔ چوں کہ مسلمان خصوصاً مغل سلطنت کی پشت پناہ تھے ان کے لیے اس سلطنت کی خطرناک حالت کو شدت سے محسوس کرنا لازمی تھا۔ ساتھ ہی ساتھ جب تک مغل سلطنت برائے نام ہی سی باقی تھی ہندوستان کے دیگر مذہبی گروہوں کے مقابلے میں ان کے لیے اس غرض خیزی میں نسبتاً دیر تک جٹا رہنا فطری تھا کہ حالات حسبِ معمول ہیں اور سب کچھ پہلے کی طرح چل رہا ہے۔ مسلمانوں کی تحریک نقادانہ کی تاریخ شاہ ولی اللہ دہلوی (متوفی ۱۷۷۳ء) سے شروع ہوتی ہے لیکن ان احیائی رجحانات کی نوعیت میں پشت و ر پشت تبدیلی آتی گئی۔ شاہ ولی اللہ کے فرزند گل شاہ عبدالعزیز اور شاہ عبدالقادر ممتاز علماء دین تھے اور ان مسلمانوں میں سے بہت سے جنہوں نے بعد میں عظیم جنگ آزادی ہند میں حصہ لیا۔ ان کے شاگرد تھے غالب کے قریبی دوست فضل حق خیر آبادی‘ مومن غلام مومن‘ آزاد اور دوسرے نوجوان بھی جن کا شمار ۱۸۵۷ء کے وہے کے آغاز کی نوجوان نسل کے بہترین نمائندوں میں کیا جاسکتا ہے ان کے شاگرد تھے۔

مسلمانوں کی نظریاتی تحریکوں کی نمایاں خصوصیت ہمیشہ اصلاح معاشرہ اور عہدِ حاضر کے تقاضوں سے اسلام کو مطابقت دینے کی کوشش میں ماضی کی طرف رجعت رہی ہے۔ ”ہا رہا“ اسلام کی حفاظت کا مسئلہ پیدا ہوا‘ خصوصاً ہندوستان میں‘ جہاں کی مذہبی اعتبار سے زرخیز زمین اسلام کو بہ آسانی خود میں جذب کر لینے یا اس کے حجم سے اکبر کے ”وہیں الھی“ تک

مست یا بھٹکتی جیسا کوئی پیوندی پورا اگانے کے لیے تیار تھی۔ مزید برآں خود اسلام
ہندوستان میں اپنی سیکڑے خالص شکل میں رائج بھی نہیں تھا 'یہ اسلام کی 'تصوف کی بھتی
سے نکل ہوئی "عجمی" شاخ تھی۔

اورنگ زیب کے عہد حکومت میں نشوونما پانے والی انجینی بیزاری ایک بیماری تھی اور
وہاں جہاں مسلمان برسرِ اقتدار اقلیت کی حیثیت رکھتے تھے اور ان کے گمان میں بھی نہیں تھا
کہ وہ کبھی اقتدار سے محروم اقلیت میں بھی تبدیل ہو سکتے ہیں 'وہ بھی ایک ایسے ملک میں جہاں
کی آبادی کی اکثریت "ہت پرست" ہے 'یہ بیماری کافی خطرناک تھی لیکن پھر بھی ہندوستانی
مسلمانوں اور غیر مسلموں ساتھ ساتھ بودو باش طویل عرصے تک پُر امن تھی۔ مسلمانوں کے
لیے اسٹیج پر بیسائی حکم رانوں کی آمد کے مضموم کا صحیح اور اک نسبتاً مشکل تھا۔ اسی لیے دہلی میں
اچیسویں صدی عیسوی کے آغاز میں انگریزوں کے تسلط کے خلاف جدوجہد نے سب سے پہلے
قدحی اعتبار سے عدم قبولیت کی شکل اختیار کی۔

صورتِ حال کی تبدیلی پر اسلام کے ردِ عمل کی ایک شکل فتویٰ یعنی ملائے دین کی تحریری یا
زبانی رائے ہوتی ہے۔ فتوے کے ذریعے نچے مسلمانوں کو غیر معمولی صورتِ حال میں ایک
مستحق طرزِ عمل کی ہدایت دی جاتی ہے اور ان افعال کی ممانعت کی جاتی ہے جو عطا کی نظر میں
دینِ اسلام کے اصول کے برخلاف ہوں۔

شاہ عبدالعزیز (۱۷۷۳ء-۱۸۳۶ء) تحریکِ آزادی کی تاریخ کا ایک جزو ہیں۔ اپنی کتاب
"ہندوستان اور پاکستان کے سماجی افکار میں اسلامی رجحانات" میں پلو سکیا ان میں سے ایک
فتوے کا حوالہ دیتی ہیں جس میں شاہ عبدالعزیز ہندوستان میں انگریزوں کے مقبوضہ علاقوں کو
"دارالحرب" یعنی دشمن کی سرزمین قرار دیتے ہوئے لکھتے ہیں۔ "اس شہر (یعنی دہلی) مستغنیہ
میں اب مسلمان امام کسی امر میں بھی صاحبِ اختیار نہیں رہا نصارتی بے روک ٹوک حکومت
کرتے ہیں۔ ان کے اس باطل مسئلہ اقتدار کا مطلب یہ ہے کہ ملک کے نظم و نسق زمین کے
لگان اور تجارتی حاصل کی وصولی 'لوگوں اور چرواہوں کی سرزمین اور دوسرے مختلف جرائم کی
سزا کے تعین سے متعلق تمام امور میں فیصلہ کن رائے دینے کا حق غیر مسلموں کو حاصل ہے۔

اگرچہ کہ وہ مسلمانوں کے مختلف مذہبی فرائض کی ادائیگی میں حرام نہیں ہوتے۔۔۔ لیکن اس کی درحقیقت کوئی خاص اہمیت نہیں ہے۔" لیکن اس زمانے میں فقہاء کے بحث و مباحثے کو کبھی لوگ رواجی اصول کی اندھی تقلید سے زیادہ اہمیت دیتے تھے اور مرزا کو رواجی اصول کی اندھی تقلید میں کوئی خاص دل چسپی نہیں تھی۔ کسی بھی مذہب کو وہ کوئی خاص اہمیت یا ترجیح نہیں دیتے تھے اور کائنات پر اس کی بے نظمی اور انتشار کی وجہ سے طفر کرتے تھے۔ حالی لکھتے ہیں: "ایک دفعہ رات کو چنگ پر لیٹے ہوئے آسمان کی طرف دیکھ رہے تھے۔ تاروں کی ظاہری بے نظمی اور انتشار دیکھ کر بولنے لگے: "جو کام خود رانی سے کیا جاتا ہے، اکثر بے اچھا ہوتا ہے۔ ستاروں کو تو دیکھو، کس اجڑی سے بکھرے ہوئے ہیں، نہ قاصب ہے نہ انتظام ہے، نہ تیل ہے، نہ یونہی ہے، مگر بادشاہ خود مختار ہے کوئی دم نہیں مار سکتا۔"

اپنے اصحاب کی صحبت میں غالب کا مذہبی موضوعات پر مباحث میں شریک ہونا ناگزیر تھا۔ وہ ان مباحث کے پس پشت جو حقائق تھے ان سے چشم پوشی نہیں کر سکتے تھے اور اگر ایک بار وہ کسی طرح بحث میں کھینچ لیے گئے تو اس میں بھی شک نہیں کہ وہ مسئلے کی تہ تک پہنچنے اور تمام سوالات کا پُر مغز اور انوکھا جواب تلاش کر لیتے۔ حالی ایک واقعہ بیان کرتے ہیں کہ "مرزا کے دوست اور معروف شاعر شیفتہ، شاہ ولی اللہ کے ایک فارسی رسالے کا جو حقائق و معارف کے نہایت دقیق مسائل پر مشتمل تھا مطالعہ کر رہے تھے اور ایک مقام بالکل سمجھ میں نہ آتا تھا۔ وہ مرزا سے رجوع ہوئے انہوں نے کسی قدر غور کے بعد اس کا ایسی خوبی اور وضاحت کے ساتھ بیان کیا کہ شاہ ولی اللہ صاحب بھی شاید اس سے زیادہ نہ بیان کر سکتے۔

جیسا کہ حالی اور ان کے بعد تمام سوانح نگار زور دے کر لکھتے ہیں "ابتدائی دور میں غالب پر آرزو اور فضل حق اور کچھ بعد کے دور میں شیفتہ سے دوستی کا گہرا اثر پڑا۔ ظ۔ انصاری تو یہاں تک لکھتے ہیں کہ زرتشتی عبدالصمد کو نہیں بلکہ فضل حق، آرزو اور شیفتہ کو غالب کا استاد سمجھنا چاہیے! فضل حق غالب کے ہم عمر تھے اور آرزو ان سے عمر میں کچھ بڑے۔

دلوں کو سحر کرنے والی خساری اور دوست داری مرزا کی امتیازی خصوصیت تھی۔ اپنی

سلامت روی کی وجہ سے وہ منافقوں میں پڑنے سے بچتے تھے۔ جیسا کہ مرزا کے ہم عصر اور واقف کار بیان کرتے ہیں فضل حق کا اصرار تھا کہ غالب مذہبی موضوع پر لکھی ہوئی اپنی اس مثنوی میں ترمیم کریں جو انہوں نے ختم نبوت یعنی رسول اسلام حضرت محمدؐ کے خاتم النبیین ہونے کے بارے میں لکھی تھی۔ اس بارے میں اسلام کے مختلف فرقوں کے عقائد میں اختلاف تھا۔ نتیجہً اس طرح کے مباحث کے تعلق سے علما کا رویہ نہایت تشددانہ تھا۔ قرآن میں حضرت محمدؐ کی یہ حیثیت خاتم النبیین جو توصیف کی گئی ہے اس کی مختلف تشریحات کی جاتی ہیں۔ ایک تشریح کے مطابق حضرت محمدؐ ایک خاتم یا سر کی طرح اپنے پیش رو تمام نبیوں کی حقانیت کی توثیق کے لیے معیوث ہوئے تھے۔ مسلمانوں کے عقیدے کے مطابق توریت و انجیل میں مذکورہ آدم اور ان کے بعد کے تمام انبیاء رسول برحق ہیں۔ دوسری تشریح کے مطابق ”خاتم النبیین“ کا مطلب سلسلہ نبوت کا اسی طرح سے اختتام ہے جیسے کسی دستاویز پر سر کی موجودگی اس کی تکمیل کی علامت ہوتی ہے۔ غالب نے مثنوی میں جو رائے ظاہر کی تھی وہ اصلاح پسند وہابی فرقے کی رائے کے مطابق تھی: اگر خدا چاہے تو اس عالم جیسے دوسرے عالم اور وہاں محمدؐ خاتم النبیین جیسے دوسرے خاتم النبیین خلق فرما سکتا ہے۔ اس خیال کی اصل وہابیوں کا یہ مرکزی عقیدہ ہے کہ خالق عالم کی قدرت کے امکانات لامحدود ہیں۔ اس پر فضل حق ”جن کو وہابیوں سے شدید مخالفت تھی“ سخت ناراض ہوئے۔ ان کا خیال تھا کہ اتنی صاف سیدھی سی بات کم از کم مرزا کی سمجھ میں تو آجانی چاہیے کہ خدا بے مثل ہے اور نہ اپنا مثل پیدا کر سکتا ہے اور نہ خاتم النبیین محمدؐ مکمل۔

غالب نے تھوڑی بہت مزاحمت کی ”ان کو وہابی نظریے پر شیخ ہونے والی یہ الٹی بات دل چسپ معلوم ہوتی تھی کہ اگر محمدؐ کے خاتم النبیین ہونے کی وجہ سے خدا اس عالم میں دوسرا نبی نہیں پیدا کر سکتا تو اس کا مطلب یہ نہیں کہ وہ دوسرا عالم خلق کرنے سے اور وہاں دوسرا نبی خلق کر بیٹھے سے قاصر ہے۔ فضل حق نے آگ بگولہ ہو کر کہا: ”یہ تم نے کیا بکا ہے کہ متحدہ عالموں میں متحدہ خاتم ہو سکتے ہیں؟ بلکہ اگر لاکھ عالم بھی خدا پیدا کرے تو بھی خاتم النبیین ایک ہی ہو گا۔ پس اس مضمون کو مثنوی میں سے بالکل نکال ڈالو“ اور جس طرح کہتا ہوں اس طرح

بیان کرو۔ ”دوست کی رضا جوئی کے لیے غالب نے مثنوی کی اصلاح کر دی، لیکن جیسا کہ حال نے صراحت کی ہے اس کو مرزا کے اصلی خیالات سے کچھ تعلق نہیں۔ آگے چل کر فضل حق نے نہ صرف ایک عالمِ دین اور حدیث و سنت پر سلسلہٴ رساں کے مصنف کی حیثیت سے شہرت پائی بلکہ تقریباً چار ہزار ابیات بھی ترکے میں چھوڑیں۔ وہ عربی میں قصائد بھی لکھتے تھے۔ سب جانتے ہیں کہ غالب نے انہیں کے اثر سے ”مشکل اسلوب بیان“ سے کنارہ کشی اختیار کی۔ مزید برآں بہت سوں کا خیال ہے کہ اگر فضل حق نہ ہوتے تو غالب کے حق میں میر کی یہ پیشین گوئی کہ کامل استاد نہ بننے کی صورت میں یہ لڑکا سہل بگھنے لگے کا شاید سچی ثابت ہوتی۔ غالب کے اسلوب کے تعلق سے ایسی سخت گیری کا مظاہرہ کرنے میں فضل حق اکیلے نہیں تھے۔ آزاد بھی خن منج اور سادگی کے شیدائے بھی غالب کو اعلیٰ خیال کے دوسرے دسائل کی تلاش کی ترغیب دی۔ جیسا کہ غالب کے ایک تذکرہ نگار لکھتے ہیں ان کے اثر سے نہ صرف اسلوبِ شاعری میں بلکہ شاعر کے مزاج میں بھی سلامت روی پیدا ہوئی۔

فضل حق کی طرح آزاد نے بھی دینی تعلیم پائی تھی اور مطلق کی خدمت پر مامور تھے یعنی عدالت میں اپنے معینہٴ فرائض انجام دیتے تھے ”مختلف مذہبی اور ساتھ ہی ساتھ قانونی معاملوں کے تعلق سے فیصلے صادر کرتے تھے۔ حال بیان کرتے ہیں کہ ”ایک دن رمضان یعنی مسلمانوں کے روزے کے مہینے میں ”آزاد مرزا سے ملنے ان کے گھر آئے۔ اس وقت مرزا صاحب گھر کی چھت پر ایک کوفہری میں کسی دوست کے ساتھ چو سر یا شلج کھیل رہے تھے۔ مولانا بھی وہیں پہنچے۔ مرزا کو اس کا کلی اعتراض تفریح میں مشغول دیکھ کر ان کے اندر کا قانون داں چپ نہ رہ سکا اور انہوں نے ازراہ مزاح کہا کہ ”ہم نے حدیث میں پڑھا تھا کہ رمضان کے مہینے میں شیطان مقید رہتا ہے، مگر آج اس حدیث کی صحت میں تردید ہوا گیا۔“ لیکن غالب حاضر جوابی اور بذلہ سنجی میں پیچھے رہنے والے کہاں تھے ”انہوں نے جواب دیا: ”قبل! حدیث بالکل صحیح ہے مگر آپ کو معلوم رہے کہ وہ جگہ جہاں شیطان مقید رہتا ہے وہ یہی کوفہری تو ہے۔“ مالی غالب کے اسلوب اور اشعار کی سادگی اور پیچیدگی کے بارے میں آزاد کی رائے کے تعلق سے ایک اور لطیف بیان کرتے ہیں۔ آزاد اعلیٰ درجے کے خن فہم تھے اور انہیں بہت سے

اشعار زیبائی یاد تھے۔ ان کا کہنا تھا کہ غالب کے اشعار اپنی سچائی اور الجھاؤ کی وجہ سے بہ آسانی بچائے جاسکتے ہیں۔ ایک دفعہ کہیں انہوں نے یہ شعر سنا:

لاکھوں لگاؤ ایک چڑا کا

لاکھوں بناؤ ایک بکڑا کا

سچ پوچھئے تو ہم کو یہی شعر مبہم اور عجیبہ دکھائی دیتا ہے لیکن حالی اس کو ”سہل معنی“ کی ایک ایسی عمدہ مثال قرار دیتے ہیں جس سے آزدہ بھی دھوکہ کھا گئے۔ حالی شعر کی تشریح کرتے ہیں کہ یہاں عاشق و معشوق کے ایسے حلقے باہم کا ذکر ہے جو انسان کو پوری طرح سے اپنے بس میں کر لیتا ہے۔ شعر کا معلوم معشوق کے ”لاکھوں لگاؤ“ اور ”بکڑا“ کے ایک چڑا کے ”اور پھر معشوق کے ”لاکھوں بناؤ“ اور اس کے عذاب میں ”ایک بکڑا“ کے تقابل میں پنسا ہے۔ یہ شعر سہل معنی ہے۔ اگر الفاظ کی طرف دیکھیے تو تعجب ہوتا ہے کہ کیوں کر ایسے دو ہم نہ مصرع بجم پہنچ گئے، جن میں حسن ترصیع کا پورا پورا اختراع ادا کیا گیا ہے اور اگر معنی پر نظر کیجئے تو ہر ایک مصرع میں ایسا معاملہ بنا دیا گیا ہے جو فی الواقع عاشق و معشوق کے درمیان پیشہ گزرتا رہتا ہے۔ مشرقی شاعری کی روایات کے مطابق معشوق بے مریجی ہے اور کم آمیز بھی، لیکن کبھی کبھی تمام قاعدوں کے برخلاف وہ عاشق پر ایک لگاؤ لفظ انداز ڈال ہی لیتا ہے اور یہ اوا اسے عاشق کی نظروں میں بد رسوا دل فریب بنا دیتی ہے۔ اسی طرح بناؤ سنگار سے معشوق کا حسن بے شک دو بالا ہو جاتا ہے، لیکن اگر وہ بناؤ سنگار سے لاپرواہی برتے تو اس سے بھی اس کے حسن میں اضافہ ہوتا ہے کیوں کہ شاعری کے اصول کے مطابق معشوق کا غصے سے بکڑا اس کے بناؤ سے بہت زیادہ خوش نما اور دل ربا معلوم ہوتا ہے۔

شعر کے تجزیے کو اختتام پر لاتے ہوئے حالی لکھتے ہیں کہ اس شعر کے حلقے یہ سب ظاہری اور اوپری باتیں ہیں۔ اس کی اصل خوبی و بدانی ہے جس کو صاحبِ لائق کے ہوا کوئی نہیں سمجھ سکتا (حالی کا اشارہ غالباً شعر کی اس ممکنہ تشریح کی طرف ہے جو تصوف کے نقطہ نظر سے کی جاسکتی ہے)۔

حالی آگے لکھتے ہیں کہ ”ایک روز مولانا آزدہ کے رُوبہ رُوحی نے یہ شعر پڑھا۔ چوں کہ

مولانا نہایت صاف اور سلیقہ الفصیح اشعار کو پسند کرتے تھے، اس لیے مرزا کا کلام سن کر اکثر اچھے تھے اور ان کی طرز کو نام رکھتے تھے۔ مگر اس روز اس شعر کو سن کر وہ کہنے لگے، "اور متعجب ہو کر پوچھا کہ یہ کس کا شعر ہے؟ کہا گیا: مرزا غالب کا۔ چون کہ وہ مرزا کے شعری بھی تعریف نہیں کرتے تھے اور اس روز لاٹلی میں بے ساختہ ان کے منہ سے تعریف نکل گئی تھی، غالب کا نام سن کر بطور مزاح کے جیسی کہ ان کی عادت تھی، فرمایا: "اس میں مرزا کی کیا تعریف ہے، یہ تو خاص ہماری طرز کا شعر ہے۔" مگر فی الحقیقت یہ شعر بھی معنوں اور لفظوں کی ایسی اچھوتی اور نرالا ہے، جیسا کہ مرزا کا تمام کلام کسی کے کلام سے میل نہیں کھاتا۔ جہاں تک ہم کو معلوم ہے یہ اسلوب بیان آج تک اس حد تک کسی کے ساتھ کسی کے کلام میں نہیں دیکھا گیا۔"

یہ تو اس وقت کی بات ہے جب غالب کی شہرت دہلی کی حدود کے باہر بھی پہنچ چکی تھی لیکن ۱۸۳۲ء میں جب "منتخب کلام" شائع کرنے کی غرض سے انہوں نے اپنے اشعار جمع کیے اور ۱۸۴۱ء میں جب پہلی بار انہوں نے اپنا "دیوان اردو" شائع کیا وہ ملک کے چوٹی کے شاعری شہرت حاصل کرنے کے لیے جدوجہد میں لگے ہوئے تھے، گو کہ یہ کتنا مشکل ہے کہ اس میں وہ پوری طرح کامیاب بھی ہو چکے تھے۔ جہاں تک فارسی کا تعلق ہے، ان کو بالعموم "اور خاص طور سے دہلی کے ادبی حلقوں میں" درجۂ امتیاز حاصل ہو چکا تھا۔ چنانچہ جب انہوں نے اپنے فارسی کلام کو اردو کلام سے برتر قرار دیا تو کسی کو کوئی خاص تعجب نہیں ہوا۔

غیبت نقصان یک دو جزو ستار سوار ریت

کال دوئم برگی ز خلعتان فرہنگ من است

(اس میں کیا ہرج ہے کہ ریت کے اشعار میرے کلام کا ایک مختصر سا حصہ ہیں۔ آخر وہ

میرے گلستانِ معانی کے کچھ اور اوراقِ پڑمروہی تو ہیں۔)

مصرعہ اول میں اشارہ اس طرف ہے کہ "منتخب کلام" میں غالب کے اردو کلام کا مختص ایک مختصر سا حصہ شامل کیا گیا ہے۔ اور یہ حقیقت بھی تھی۔ لیکن شعر و ادب سے دل چسپی رکھنے والے غالب کو ایک عرصے سے جانتے تھے۔

غالب کے "دیوان اردو" میں وہ کلام شامل کیا گیا جو انہوں نے کم و بیش تیس سال کے

مرے میں لکھا تھا۔ جیسا کہ سبھی جانتے ہیں دیوان میں غزلیں مدیف دار، حریفِ حنفی کی ترتیب کے مطابق شامل کی جاتی ہیں۔ چناں چہ اگر مدیف معلوم ہو تو مطلوبہ غزل کو تلاش کرنے میں عموماً کوئی وقت نہیں ہوتی۔ اس کے برعکس کسی غزل کی تاریخ تحریر کا پتہ چلانا عملاً ناممکن ہوتا ہے، جب کہ شاعری زندگی کی حکایت کو اس کے دل کی آپہنجی کی حیثیت سے دیکھنا ہو تو کم از کم اتنی واقفیت تو ضروری ہے کہ کون سا کلام اس نے کب لکھا۔

افسوس کی بات یہ ہے کہ اس سلسلے میں نود غزلوں سے کوئی مدد نہیں مل سکتی، خاص طور سے اس لیے کہ روایتی اصول شاعری کی رو سے شاعری زندگی کے واقعات سے بے تعلق کو اس کے کلام کی بلند پروازی کی نشانی مانا جاتا ہے۔ غالب کے ابتدائی کلام پر نقد و نظر کا کام ابھی تک اتنی گہرائی اور گیرائی سے نہیں ہوا کہ اس کی مدد سے شاعری فطری قابلیت کے ارتقا میں اس کی ابتدائی تخلیقات کی اہمیت کو سمجھا جاسکے۔ اس کی ذمہ دار غالب کے ابتدائی عہد کے کلام کی وہ ناکافی قدر شناسی بھی ہے، جس کی ابتدا حالی اور ان کے ہم عصر نقادوں سے ہوئی۔ چناں چہ اردو ادب کی مشہور و معروف تخلیقی کتاب ”آب حیات“ کے مصنف محمد حسین آزاد اپنی خنِ سخی اور شاعری پر گہری نظر کے باوجود ”اس تہذیب میں ہیں کہ برتر کس کو قرار دیں“ غالب کو یا درباری شاعروں کے میر کا رواں اور اپنے وقت کے شاعرِ اعظم کے طرز امتیاز کے حصول میں غالب کے حریف ذوق کو ”انہیں ذوق کو جنہوں نے جیتے جی درباری حلقوں میں غالب کی رسائی کا راستہ مسدود رکھا اور جو“ جیسا کہ اب بالکل واضح ہے، غالب سے بدرجہا کم تر درجے کے شاعر تھے۔ جہاں تک غالب کی ابتدائی شاعری کا تعلق ہے ”تو آزاد لکھتے ہیں: ”اس میں ہزار معنی بلند ہیں لیکن بسا اوقات ان کی بلندی اتنی زیادہ ہے کہ وہاں تک ہمارا ذہن نارسا پہنچ نہیں پاتا۔“

غالب کے اردو کلام کے بارے میں بنیادی اور مقبول عام روایت یہ ہے کہ غالب نے اپنے احبابِ فضل حق، آزاد اور شیفتہ کی تحریک پر ۱۸۳۲ء میں اپنے کلام کا انتخاب کرتے ہوئے ”اپنے ابتدائی دور کے کلام میں سے دو ٹکٹ کے قریب نکال ڈالا۔ اس کے باوجود اس روایت کے مطابق اس نے کچھ کلام کا دو تہائی از حد وچیدہ اور بعید از فہم اشعار پر

مستعمل تھا۔

یہ بھی سمجھا جاتا ہے کہ دیوان غالب میں صرف نسبتاً بعد کے دور کا اور نتیجہٴ پختگی کو پہنچا ہوا کلام شامل کیا گیا اور گویا کہ خام اور ناقص ہونے کی وجہ سے ابتدائی دور کے کلام کو اس میں جگہ نہیں ملی۔ اس کلیتہً غیر ملکی خیال کے پیدا ہونے اور غالبیات میں اس کے تاویر کا نظم رہنے کی وجہ سے کلام غالب کے متن پر ایسے کسی سمجیدہ تحقیقی کام کا فقدان تھا جس کی بنیاد پر ”دیوان غالب“ کی غزلوں کی ترتیب زبانی کا حقیقہ کیا جاسکتا۔

جیسا کہ اب معلوم ہو چکا ہے بہت سے ایسے اشعار اور بعض غزلیں ’جو“ منتخب کلام“ اور ”دیوان اردو“ میں شامل ہیں ۱۸۸۹ء سے پہلے لکھی گئیں۔ غالب کے کتابت کے مرتب عرشی نے ابتدائی کلام مجموعے کے اس حصے میں شائع کیا ہے جس کا نام انہوں نے ”گنج معانی“ رکھا ہے اور بعد کا کلام ’دوسرے حصے“ ’نوائے سروش“ میں۔ موصوفہٴ کردہ اول دیوان کے مستند متن کے مطابق ہے لیکن اس میں کسی قسم کی تبدیلی سے گریز کرتے ہوئے ’عرشی نے وہ سارا کلام جوں کا توں برقرار رکھا جس کا تعلق ’حالیہ تحقیقات کے مطابق ابتدائی دور سے ہے‘ البتہ ان اشعار کو ”گنج معانی“ سے خارج کر دیا۔

اس طرح سے فی الحال ایسی کوئی بھی تصنیف نہیں ہے جس سے غالب کے ابتدائی کلام کی متن کے اعتبار سے معتبر تصویر ہماری نظروں کے سامنے آجائے۔ یہ بے قاعدگی اخلاقی نہیں ہے، یہ اسی ایک ڈھرتے پر چلنے کے درجگان اور غالب کے شعری دورے کے تعلق سے غیر ملکی روایت کا نتیجہ ہے۔ اس سچ میں اب بہت سے محققین کی یہ رائے بھی خالی دینے لگی ہے کہ ”غالب کے ابتدائی کلام پر غور کرنا چاہیے“ اور یہ کہ کلام غالب کا انتخاب کرنے والے ’غالب کے ’مرتبین‘ کے یہ مشیت مجموعی کلام غالب پر اثر کو حد سے زیادہ بڑھا چڑھا کر پیش کرنا ایک لغوی بات ہے۔

یہ مشیت شاعر غالب کی فطری قابلیت کے ارتقا اور پختگی کو پہنچنے کی صحیح تصویر صرف سمجیدہ تاریخی اصول تحقیق کی بنیاد پر دوبارہ مرتب کی جاسکتی ہے اور اس طرح کے کام کو ہندوستان اور پاکستان میں کہیں اب جا کر کچھ استحکام ملا ہے۔

لیکن اس امر کو غور رکھنا بہت ضروری ہے کہ سارے مطلوبہ مواد کا صرف ایک حصہ ہی اب تک اکٹھا ہو سکا ہے اور ان بنیادی مخطوطات کی دریافت، جن کی وجہ سے غالب کے بارے میں ہمارے نظریات میں ایسا انقلاب آیا "موجودہ صدی کے آغاز اور وسط میں عمل میں آئی۔ پہلا سنسکرت خیر وافر شہر بھوپال میں "سنہ ۱۸۵۷ء میں مخطوطے کی دریافت تھی۔ عین قلبِ ہندوستان میں واقع یہ شہر اپنی تہذیبی زندگی کی گما گماہی کی وجہ سے پیشہ ہی سے شہرت کا حامل رہا ہے، جب کہ شعرا اس "شبِ بالوا" کی مدح سرائی کرتے رہے ہیں، جس کی خوش آئند لفظکِ دل کی کڑی دھوپ کی شدت سے سب کو راحت پہنچاتی ہے۔ اور اب اس میں "ہندوستان کے اور شہروں کی طرح" لا جواب باغوں اور دھڑ دھڑوں سے خلقِ میداؤں کی نکلی فضا کے دوش بہ دوش ازمنہ و سلی کی یاد دلانے والے محلے بھی ملیں گے، وہ محلے جن کی پہچان ٹیڑھی میڑھی گلیوں کی بھول بھلیاں ہے عموماً سے لگاتار ہوتے چھوٹے چھوٹے بازار اور دکانیں ہیں، دکنے اور صوبہ حاضر کے تہن کی تازہ ترین اچھا و اسکوٹریں ہیں اور کرائے پر چلنے والے "ٹاپ اور میٹر سے لیس آؤر کشاں ہیں۔

ان گلیوں میں پہنچ کر، جن میں ایسا لگتا ہے کہ سارا شہر دن رات جیتا اور دنیا کے جھیلوں سے نہتا رہتا ہے، اس تاثر سے بھٹکارا پانا مشکل ہو گا کہ کہیں آپ پریوں کی کہانی کے طلسمات میں تھیں آپہنچے ہیں۔ غیر متوقع طور پر بغیر کڑی کی ایک دھار میں "دودکانوں کے درمیان جن میں گاہکوں کے مشاہدے کے لیے طرح طرح کا مال آویزاں ہے، ایک خواب آلود، جھاڑ جھکاڑ سے بھرے ہوئے باغ میں داخل ہونے کا دروازہ کھلتا ہے۔ سمجھو کہ درخت آسمان سے باتیں کرتے ہوئے کھڑے ہیں، بوگین دلیا کی "زرد گلابی اور جھنڈی رنگ کے درتی پھولوں سے لدی ہوئی پتلیں گلاب کے پودوں پر جھکی ہوئی ہیں، تاریخی سحر کی تیل اور خوانی رنگ کے پھولوں والے کسی جنگلی پتے سے لپٹی ہوئی ہے۔ خوارے کی جگہ چھل چھل سٹائی دی رہی ہے اور پانی ایک چھا پلو حوض میں اکٹھا ہو رہا ہے۔ محن کو اپنے حلقے میں لیے ہوئے ایوان کی چھت بوسیدہ ستونوں پر قائم ہے۔ ایوان کی طرف ٹھٹھکے والے نیم تاریک کمروں میں خنکی اور ایک پر اسرار کیفیت کا احساس ہوتا ہے۔

یہاں بھی ایک شاعر رہتا تھا۔۔۔۔۔ مگر غالب نہیں! غالب کو بھوپال آنے کا بھی اتفاق نہیں ہوا۔ اس کے باوجود غالب شاعروں کے لیے اس شعر کا نام خصوصی اہمیت رکھتا ہے۔ یہاں ادبی زندگی کی روایات اب تک مستحکم ہیں۔ ”جمن ترقی اردو“ بڑے چاؤ سے شاعرانہ صلاحیت کی سر پرستی کرتی ہے۔ یہاں شام غزل اور مثنویوں کے موقع پر ہزاروں شائقین اکتھا ہو جاتے ہیں اور دیکھنے کا سماں ہوتا ہے جب جنوب کی فرحت بخش رات کی قحطی بچتر چھایا نکلے ’وسیع و عریض میدان میں‘ ’روایتی مشرقی انداز میں آلتی پالتی مار کر‘ شاعری کے شائقین مرد اور خواتین ’علاحدہ علاحدہ صنف در صنف بیٹھے ہوئے ہوتے ہیں۔‘ ’شرف رنگ کی ساڑیاں‘ مسلمان خواتین کے سیاہ برقعے اور غمروں کے سفید بچ اہن ’وحنک کے بھی رنگوں کی پگڑیاں‘ چلتے ہوئے غمروں لوہان کی بھیننی بھیننی خوش نو‘ تنگ ہوا کے ہلکے ہلکے جموگے اور شاعری سے لطف اندوز ہونے کے لیے جوق در جوق آتے ہوئے لوگ‘ مظہر دیکھنے کے لائق ہوتا ہے۔

یہاں شاعروں کی اپنی ”برادری“ کے لیے مخصوص شعری محفلوں کا بھی رواج ہے ’جہاں وہ اسی طرح سے ایک دوسرے کو اشعار سناتے ہیں‘ جیسے شاید سو سوال پہلے بھی سناتے رہے ہوں گے۔ ایوان کی طرف کھینچنے والی لچکی کھڑکیوں والے ایک کشادہ کمرے میں بچہ کے فرش پر شطرنجی چھٹی ہوئی ہے۔ شعرا فرش پر اپنی جگہ بیٹھ جاتے ہیں۔ عورتیں نہیں ہیں۔ کلام سناتے والا شاعر کمرے کے وسط میں شہ نشین پر اپنی نشست سنبھال لیتا ہے اور جب کلام سنا چکا ہے تو قبر آدم کھڑے ہوئے بغیر ’جھکے جھکے اپنی پرانی جگہ واپس آ جاتا ہے اور شہ نشین پر اس کی نشست اپنا کلام سناتے کے لیے دو سرا شاعر سنبھالتا ہے۔ شاعر اپنا کلام سناتا ہے اور حاضرین وہی آواز میں مصرع اٹھاتے ہیں، یعنی اس کا شعر دہراتے ہیں۔ اگر کوئی شعر زیادہ پسند آتا ہے تو واہ واہ کی آوازیں بلند ہوتی ہیں۔ شاعر اگلا شعر تفکر کے طور سے دہاتا ہاتھ پیشانی کی طرف اٹھاتا ہے اور حاضرین کے پسندیدہ شعر کو دوبارہ اور کبھی کبھی تین بار دہراتا ہے۔ سفید کھٹکریالے بالوں والے ’روپلی شیروانی میں لباس ایک بے سنورے خوش وضع شاعر‘ بڑی محنت کے ساتھ شہ نشین پر رونق افروز ہوئے اور انہوں نے غم عشق کی اور اس کی نغمہ اویں اور اپنی دشت نوروی اور آبلہ پانی کے بارے میں اشعار سناتے شروع کیے۔ حاضرین

کے جوش و خروش کی کوئی حد نہیں تھی اور داد واء کے نعروں کی وجہ سے شاعر کو کئی بار جیل میں رکنا پڑا۔ اس کے بعد پروفیسر صاحب نے ’جو بجٹی سے تشریف لائے تھے‘ اپنی تقریر میں شاعروں کے کلام کا تنقیدی تجزیہ کیا اور جیسا کہ حالی کے وقتوں سے ہوتا چلا آیا ہے ’مقایہ شاعروں کو قصور وار ٹھہرایا کہ ان کے مضامین سب کے سب پرانے‘ خیالات فرسودہ اور اشعار ناگفتہ بہ ہیں۔

لیکن بھوپال میں شاعری کے بھی دلدادہ ہیں اور غالباً قسمت کا لکھا تھا کہ اس شہر میں ’رکھی‘ وقت کے بیٹے فوجدار عمر خاں کے پھوڑے ہوئے ذخیرہ کتب میں ’سنہ ۱۲۹۹ء میں غالب کے دیوان ’مرقاۃ‘ کا قلمی نسخہ دریافت ہوا۔

۱۲۹۱ء میں اس مخطوطے کی صد سالہ سالگرہ کے موقع پر اسے مفتی محمد انوار الحق نے عبدالرزاق عینی بجنوری کے مقدمے کے ساتھ شائع کیا۔ اس اشاعت میں غالب کے ۱۸۸۳ء والے حصہ اول دیوان کے اشعار بھی شامل کیے گئے۔ ریاست بھوپال کے ایک اعلیٰ عہدہ دار محمد حمید اللہ خاں نے اس کام میں بڑی اعانت کی اور انھیں کے اعزاز میں اس مجموعے کو نسخہ حمیدیہ کا نام دیا گیا۔ مخطوطے کی ابتدا میں فارسی زبان میں حضرت علیؑ کی شان میں ایک طویل قصیدہ تھا (خطبہ اسلام کے دلائل اور چوتھے خلیفہ المسلمین تھے جن سے اہل تشیع کو خصوصی عقیدت ہے)۔

مخطوطے کے خاتمے پر شاعر کے نام کی مرخمی ’جس پر “اسد اللہ خاں عرف نوشہ“ کلمہ تھا۔ تاریخ ۱۳۳۱ ہجری یعنی ۱۸۸۶ء کلمہ تھی۔ (کاتب غالب نہیں کوئی اور تھے)۔

نوشہ حمیدیہ میں وہ ”دو ٹکٹ“ کلام یعنی ۳۶۸ غزلیں شامل ہیں جو ۱۸۸۶ء والے اپنے ”دیوان“ سے غالب نے حذف کر دی تھیں۔ غزلیات میں شاعر کے دونوں مجلس اسد اور غالب ملتے ہیں۔ اس کی طرف اشارہ مخطوطے کے اختتام کی تحریر میں بھی ملتا ہے ”دیوان میں تصنیف مرزا صاحب و قبلہ التخلّص پر اسد و غالب۔۔۔“

حال حال تک حتی طور سے یہ کہنا مشکل تھا کہ مرزا نے غالب مجلس کب اختیار کیا۔ بارے ۱۲۶۹ء میں اس کی صحیح تصدیق ممکن ہوئی۔ قسمت میں لکھا تھا کہ یہ مسئلہ بھی بھوپال ہی میں

عمل ہو گا اور ۱۹۶۸ء میں وہاں ایک پرانی کتابوں کی دکان میں خود غالب کے ہاتھ کا لکھا ہوا ایک مخطوطہ ملا۔ اس کے حاشیے پر ۳۳۵ ہجری یعنی ۱۸۸۹ء کی کوئی کاروباری عبارت تھی اور اختتام پر یہ تحریر تھی۔

”بہ تاریخ چار و ہم رجب المرجب ’موم سہ شنبہ‘ سنہ ہجری ’وقت دوم‘ روز بقیہ و ہمد فقیر بے دل ’اسد اللہ خاں‘ عرف ’مرزا نوشہ‘ متخلص بہ ’اسد‘ غنی اللہ عنہ ’از تحریر دیوان حسرت عنوان خود فراغت یافت۔“

(بہ تاریخ چار و ہم رجب المرجب بہ روز سہ شنبہ سنہ ہجری ’دو ساعت‘ دوپہر کو فقیر بے دل ’اسد اللہ خاں‘ عرف ’مرزا نوشہ‘ متخلص بہ ’اسد‘ اپنے دیوان حسرت عنوان کی کتابت سے فارغ ہوا۔)

اس اختتامی تحریر کی خصوصیت اس میں سنہ کتابت کی غیر موجودگی ہے ’جو ہادی افشر میں ’فقیر بے دل‘ کی بے خیالی کا نتیجہ ہے۔ لیکن چون کہ باقی تمام مطبوعات اختتامی تحریر میں درج ہیں تو صورت حال ایسی جاہ کن بھی نہیں تھی۔ اسلامی تقویم متحرک ہے اور بس حساب لگانے کی ضرورت تھی کہ حاشیے میں متذکرہ سنہ ۱۳۳۵ ہجری سے قمری سنہ میں رجب کی چار تاریخ بدھ کو پڑی تھی۔ معلوم ہوا کہ یہ سنہ ۱۳۳۱ ہجری (۱۸۸۶ عیسوی) تھا ’یعنی وہی سال جب کہ ’ہو سکتا ہے کہ خاص طور سے اسی موقع کے لیے ’وہ مرتبہ‘ کوئی تھی جس کی چھاپہ ۱۳۳۷ ہجری (۱۸۸۶ عیسوی) کے مخطوطے پر تھی۔ (ان دو مخطوطوں کے درمیان کا عرصہ چھ ہجری سالوں کے برابر ہوتا ہے ’جب کہ عیسوی تقویم کے حساب سے پانچ سال ہوتے ہیں۔ اس کی توضیح یہ ہے کہ ایک تو ہجری سال کی مدت نسبتاً کم ہوتی ہے اور دوسرے یہ کہ دوبارہ حساب لگانے کے عمل میں کچھ انحراف بھی ممکن ہے۔

اس طرح سے غالب کا وہ دیوان اردو دریافت ہوا ’جو تمام قاعدوں کے مطابق اس وقت مرتب ہوا تھا ’جب شاعری عمر اٹیس سال کی تھی۔ اس میں فارسی کی تیز رہامیاں شامل ہیں مگر ایک فارسی غزل نہیں ہے ’جس سے مالک رام وثنق کے ساتھ اس نتیجے پر پہنچتے ہیں کہ غالب اس وقت تک فارسی میں غزلیں نہیں لکھتے تھے ورنہ وہ انہیں بھی اسی قلمی نسخے میں شامل

کرتے۔ اصل متن کی اردو غزلوں کی کل تعداد ۲۳۰ ہے جن میں کل ۱۵۴ اشعار ہیں اور حاشیے پر ۸۲ اشعار یعنی مزید ۳ غزلیں ہیں، یہ مخطوطے کے مشمولات ہیں۔ ۱۳ فارسی رباعیوں کے علاوہ اس میں گیارہ اردو رباعیاں بھی شامل ہیں۔ غزلیات میں اسد تخلص استعمال کیا گیا ہے۔ اس طرح سے مرزا کے تخلص کی تبدیلی کی تاریخ ۱۸۷۸ء اور ۱۸۸۱ء کے درمیان قرار پاتی ہے۔

۱۸۸۱ء کے بعد مرزا نے ہمیشہ غالب تخلص استعمال کیا۔ ۱۸۷۹ء میں جب مرزا نکلتے میں تھے، حکام کسی شاعر کی تلاش میں تھے، جس کا تخلص بھی اتفاق سے غالب ہی تھا۔ وہ اپنا تخلص بدل کر جتو میں لگے ہوئے حکام کی نظروں سے اوچھل ہو گیا۔ نہ معلوم کیسے حکام کو یہ شبہ ہوا کہ مرزا غالب ہی وہ شاعر ہیں جس کی انہیں تلاش ہے۔ تب مرزا نے ۱۸۸۱ء کی مبرورہ ۱۸۸۱ء کا ایک مخطوطہ پیش کیا، جس میں ایک ہی تخلص اسد ہے اور اس طرح سے الزام سے اپنی برائت ثابت کی۔

ایک اور مستند قلمی نسخے کا بھی علم ہے، جو نسخہ شیرانی کے نام سے معروف ہے۔ یہ نسخہ محمود خاں شیرانی (متوفی ۱۸۳۶ء) کی ملکیت میں تھا۔

جیسا کہ معلوم ہے قلمی نسخوں کی ترتیب و تزئین کو بڑی اہمیت دی جاتی تھی۔ کاتب متن کی معنی ہوئی ترتیب کا خاص خیال رکھتے تھے، کتاب کے صفحے پر چوکنے کی شکل کا خط میلا کھینچتے اور متن کی کتابت اس چوکنے کے اندر کرتے، باہر حاشیے پھوڑے جاتے ہیں۔ تاہم یہ شرط ضرورت جگہ کی کفایت کے خیال سے حاشیوں میں بھی ادا اول تا آخر اشعار کی کتابت کی جاتی، حاشیوں میں سطریں عموماً برچھی لکھی جاتیں۔ نسخہ حمید یہ میں حاشیوں پر بھی عبارت ملتی ہے، جب کہ نسخہ شیرانی میں یہ عبارت چوکنے کے اندر اصل متن کے ساتھ ساتھ درج ہے۔ اس سے یہ نتیجہ نکلا جاتا ہے کہ اس مخطوطے کی کتابت نسخہ حمید یہ کے بعد کی ہے۔

مالک رام کا خیال ہے کہ یہ قلمی نسخہ بہ ظاہر غالب کے کسی قریبی دوست یا رشتہ دار کی ملکیت تھا۔ بات یہ ہے کہ اس نسخے کے حاشیوں پر بھی عبارت کا اضافہ کیا گیا ہے۔ تاہم ان میں وہ اشعار درج ہیں جو غالب نے اپنے سفر نکلتے کے دوران لکھے اور مکتوب الیہ کے پاس بھیجے تھے بعض غزلوں کے نیچے مصراحت کی گئی ہے: ”مرسلہ از بانہ“۔ کبھی خود غزلیات ہی سے پتہ

چل جاتا ہے کہ وہ کہاں کہیں گئیں۔ غالب اس نسخے سے واقف تھے۔ بہت سی جگہوں پر غالب کے اپنے ہاتھ کی اصلاحیں ملتی ہیں اور انہیں کے خط میں اس غزل کا بھی اضافہ کیا گیا ہے:

ہوس کو ہے نکالنا کار کیا کیا

نہ ہو بیٹا تو مرنے کا مزہ کیا

اور ہفتاد و ۱۹ء میں غالب کے سب سے پہلے اور گم شدہ کچے جانے والے مجموعہ کلام ”مکمل رحمت“ کے قلمی نسخے کی اشاعت عمل میں آئی۔ قلمی نسخہ حیدر آباد میں ملا۔ اس میں اردو اور فارسی کلام دونوں شامل ہیں۔ تاہم اگر اردو کلام کی ترتیب دیوان کی طرح روئف دار ہے تو فارسی کلام میں کسی خاص ترتیب کا التزام نہیں ہے۔ فارسی اشعار بہ ظاہر اس بیاض سے نقل کیے گئے ہیں جس میں جیسے جیسے وہ کئے گئے بغیر کسی خاص ترتیب کے درج کر لیے گئے۔ اس سے اس بات کا ثبوت ملتا ہے کہ اس وقت فارسی کلام کے ”دیوان کی شکل میں مرتب کیے ہوئے قلمی نسخوں کا وجود نہیں تھا۔

سنہ ۱۹۵۰ء کے دہے میں مالک رام ہندوستان کی مرکزی حکومت کے ایک محکمہ تجارت میں معمولی سے عہدہ دار تھے ان کے افسر اعلیٰ سینہ قلمی نگراں نے اپنے اس نوجوان ماتحت پر جس کا اوڑھنا بچھونا کلام غالب تھا اپنی خاص توجہ مبذول کی۔ ایک دفعہ کسی کام سے حیدر آباد روانہ ہوئے قلمی نگراں نے اپنے ماتحت عہدہ دار سے دریافت کیا کہ وہ حیدر آباد سے ان کے لیے کیا لائیں تو مالک رام نے ان سے درخواست کی کہ وہ وہاں کے قدیم باشندوں سے وہاں کے کتب خانوں میں محفوظ غالب کے قلمی نسخوں کے بارے میں ذرا پوچھ گچھ کریں۔ دکنی تہذیب کے خزانے حیدر آباد کے کتب خانوں اور عجائب گھروں کے نمایاں خانوں میں اب بھی اردو اور فارسی شاعری کے مخطوطوں کے عظیم الشان ذخیرے محفوظ ہیں۔ ان کی تدوین و ترتیب کا کام سالہا سال سے چل رہا ہے لیکن ابھی تک کوئی ضمیمہ جاتا کہ ان ذخیروں کی چھان بین کرنے والوں کو حیرت سے سکتے میں ڈال دینے والی کون سی چیز وہاں ان کا انتظار کر رہی ہے۔ ذاتی کتب خانوں میں تلاش کا کام ابھی شروع بھی نہیں ہوا ہے۔ اسی لیے بلاشبہ مالک رام کو خاص طور سے حیدر آباد میں کام پائی کی توقع ہو سکتی تھی۔

سترے والہی پر افسرِ اعلیٰ نے عددے دار موصوف کو اپنے اجلاس پر طلب کیا، ان کو بیٹھنے کو کہا اور ان کے سامنے میز پر دو کتابیں اوپر تلے رکھیں، ایک کچھ پھوٹی قسطیج کی تھی اور دوسری اس سے کچھ بڑی، اوپر والی بالکل صحیح حالت میں تھی جب کہ نیچے والی کتاب کی حالت کافی ختم تھی، چلدا کا کپڑا بوسیدہ ہو چکا تھا اور اس کے پھوسڑے ہر طرف لٹک رہے تھے۔ آگے مالک رام گھٹتے ہیں: ”میں نے دونوں کتابوں پر ایک اپشتی نگاہ ڈالی اور خاموش ہو رہا۔ فرمایا: میں نے وہاں بعض احباب سے آپ کی فرائض کا ذکر کیا ہے۔ دیکھیے کیا نتیجہ نکلا ہے لیکن میں نے خیال کیا کہ خالی ہاتھ واپس کیا آؤں۔ دادا جان مرحوم کا کتاب خانہ تو آپ کو معلوم ہے، ان کی وصیت کے مطابق ہم نے مثنویہ یونیورسٹی اور آصفیہ لاہوری میں تقسیم کر دیا تھا۔ پھر بھی چند کتابیں باوجود ہر بڑی رو گئی تھیں۔ انہیں میں سے یہ دو میں آپ کے لیے تحفہ لیتا آیا ہوں۔ (اوپر کی کتاب میری طرف پڑھاتے ہوئے) یہ ان کی ذاتی بیاض ہے خوب خوب شعر ہیں اس میں۔ میں نے کتاب ہاتھ میں لے لی۔ اس میں بیش تر کلام فارسی کے کلاسیکی اساتذہ کا تھا۔ اس کتاب کے اٹھالپنے سے نیچے کی کتاب اب پوری طرح نظر آنے لگی تھی۔ میں نے دیکھا کہ اس کے وسط میں سفید کانڈ کی چھپی گئی ہے جس پر لکھا تھا: حترق کلام غالب۔ یہ امر واقعہ ہے کہ اس سے میرے دل میں کوئی کشش نہیں پیدا ہوئی۔ یہی خیال ہوا کہ ان کے دادا جان مرحوم نے غالب کے کلام سے اپنی پسند کے کچھ حترق اشعار انتخاب کر کے اس میں لکھ لیے ہوں گے۔ میں ابھی بیاض کے ورق الٹ پلٹ رہا تھا کہ کہنے لگے اس (دوسری کتاب) میں غالب کے شعر بہت نفاذ کئے ہیں۔ اس پر میرے کان کھڑے ہو گئے۔ جیسے آنکھوں کے سامنے بجلی کوئلہ جاسنے اچانک میرے ذہن میں خیال گزرا کہ یہ تو ہو نہیں سکتا کہ ان کے دادا جان نواب شاہد الملک مرحوم نے شعر نفاذ کئے ہوں۔ کہیں ایسا تو نہیں کہ اس میں غالب کا ابتدائی کلام ہو۔ چنانچہ میں نے جلدی سے بیاض ہاتھ سے رکھ دی اور وہ پتلی کتاب اٹھالی۔ جوں ہی میں نے اسے کھولا اور خصوصاً آغاز و انجام کے صفحے ایک نظر دیکھے، میرا اوپر کا سانس اوپر اور نیچے کا نیچے رہ گیا۔ میں کتاب ہاتھ میں لیے فوراً اٹھ کھڑا ہوا اور ہنگامی صاحب سے اپنے کمرے میں جانے کی اجازت چاہی۔ انہوں نے جانے کی اجازت تو دے دی، لیکن میری کیفیت

دیکھتے ہوئے پوچھا کہ خیر تو ہے، آپ کی طبیعت تو ٹھیک ہے۔ خدا مظلوم میں نے کیا جواب دیا۔
 بلکہ حقیقت یہ ہے کہ شاید میں نے ان کی بات بھی پورے طور پر نہیں سنی تھی۔ میں لپک کر
 کمرے پر آیا اور اپنے چہرے سے کہا کہ دیکھو، اگر بنگرامی صاحب بلا بھیجیں تو خیر مجھے الطحار
 دے دینا، ورنہ کوئی اور صاحب پوچھیں تو میں موجود نہیں ہوں۔ یہ کہہ کر میں نے کمرہ اندر
 سے بند کر لیا۔ اب میں نے اطمینان اور احتیاط سے یہ پہلی ہی کتاب دیکھی اور مجھے یقین ہو گیا
 کہ یہ ”گل رحمت“ ہے۔ غالب کا اولین انتخاب، جو اب ناپید ہو چکا تھا۔ اس کا واحد قلمی نسخہ
 میرے ہاتھ میں تھا۔ آپ میری سترت کا اندازہ لگا سکتے ہیں۔ مجھے یہ اعتراف کرنے میں کوئی
 باک نہیں کہ اس رات مجھے ٹھیک سے نیند نہیں آئی۔“

قلمی بنگرامی جسے کتابت کی غلطیاں سمجھ رہے تھے وہ غالب کے اشعار کی دراصل ابتدائی
 شکلیں تھیں جن سے فارمین ابھی تک واقف نہیں تھے۔ یہ قلمی نسخہ ۱۸۷۸ء سے قلم کا
 مرتب کیا ہوا نہیں ہو سکتا اور اس طرح سے اس کی مدد سے غالب کی زندگی کے ۱۸۷۲ء تا ۱۸۷۸ء
 چھ اہم سالوں کے بارے میں بھی اندازہ لگایا جاسکتا ہے۔ ان چار (۱) اور نسبتاً کم اہمیت کے حامل
 مزید دو (۲) قلمی نسخوں نے اس بنیاد کا کام دیا جس پر غالب کے ابتدائی کلام کی باقاعدہ ترتیب
 زمانی کے ساتھ تدوین کا کام اور قاطبی اخبار متن کو سامنے رکھتے ہوئے غالب کی شاعری کے
 ارتقا کا مطالعہ ممکن ہو سکا۔

یہ امر کافی دل چسپی کا باعث ہے کہ کس طرح مرور زمانہ کے ساتھ الفاظ کے تعلق سے
 غالب کے رویے میں تبدیلی آتی ہے اور اپنے تخلیقی سفر کے دو انتخابی اہم سنگ ہائے میل یعنی
 فارسی شاعری اور اردو شاعری کے اسلوب کی تبدیلی کی طرف ان کی پیش رفت کس نوعیت کی
 تھی۔

ہم غالب کے ابتدائی کلام کے ”عجلی رنگ“ کے بارے میں حالی کے الفاظ کا حوالہ دے
 چکے ہیں۔ بات یہاں صرف اس نظریاتی تسلسل اور تراکیب لفظی کے قوت اثر کی نہیں تھی جس پر
 ہم کافی تفصیل سے بحث کر چکے ہیں اردو کی شعری لفظیات کی خصوصیات کی بدولت غالب کے
 لیے یہ ممکن تھا کہ وہ ایک سے معانی، مضامین اور خیالات کو مختلف ”لفظی پوشاکوں“ میں پوش

کریں، یعنی چاہیں تو فارسی نفسیات کے پورے پورے ٹکڑوں پر مشتمل 'فارسی آمیز' شاک میں یا پھر اردو ترکیب و لفظی کے لباس میں۔ کبھی تو ان کے اشعار میں صرف افعال رابطہ سے اردو کا پتہ چلتا ہے اور جب جملہ اسی ہو تو یہ سہولت بھی نہیں رہتی۔ کبھی تو غالب غیر فارسی الاصل اور غیر عربی الاصل اسما کے بعد بالکل غلافِ قاعدہ فارسی علامت جمع ہو ڈیتے ہیں۔ اس طرح کے بہت سے اشعار بعد میں انہوں نے ان کی "فارسییت" کو منطقی جیسے تک پہنچاتے ہوئے فارسی غزلوں میں شامل کر لیے۔

ان کی وہ اصلا میں بھی بہت دل چسپ اور معقول ہیں جہاں ٹیپ نظر مقصد اس کے بالکل برعکس، یعنی بیان کو فطری رنگ دیتا ہے۔ اس صورت میں وہ بلند اسلوب کی چھاپ والی ترکیب و الفاظ کو نکال کر ان کی جگہ اردو محاورے اور روز مرہ استعمال کرتے ہیں، مرکب افعال سے پرہیز کرتے ہوئے، فطری بول چال کے لیے مخصوص سادہ افعال کو ترجیح دیتے ہیں، وغیرہ وغیرہ۔ افسوس ہے کہ یہاں ہم اس موضوع پر مزید روشنی نہیں ڈال سکتے، اس پر علاحدہ کام کرنے کی ضرورت ہے۔

لیکن اس میں شک نہیں کہ غالب کے ابتدائی کلام کو شاعر کی شخصیت اور ان کے افز کے اور لا جواب قریب شعر کی تشکیل کے ایک مرحلے کی حیثیت سے دیکھنا چاہیے۔ پاکستانی محقق سید فیاض محمود غالب کے اس تخلیقی دور کے بارے میں لکھتے ہیں: "اس معاشرے میں جہاں نفاستِ اعمار کو قادرِ مطلق کا درجہ حاصل تھا، جہاں کرم خورہ خیالات کی بھڑکیے لباس میں فائنس کو مستحسن سمجھا جاتا تھا اور جہاں جذباتی طرزِ خیال پر پابندی تھی، غالب کے پاس دھیر کیف آور اور کافرانہ زندہ دلی سے دست بردار ہونے کے علاوہ کوئی چارہ نہ تھا۔ یہ بھی تائید کی بات ہے کہ انہوں نے انسانی نفسیات کے تاریک گوشوں کا مطالعہ بھی ترک کر دیا جہاں خدا اور سانچ کی پتلیاں روح انسانی کو پس کر خاک کر دیتی ہیں۔ بہر حال اردو میں تو انہوں نے اس موضوع پر لکھنا بند کر دیا۔ مزید برآں انہوں نے یہ مان لیا کہ غمور و نظیری سے بہتر ہے اور یہ کہ عبارت کا عام فہم ہونا غمور و فکر پر مجبور کرنے والے تجربے سے بہتر ہے۔ اپنی اس قلبِ مابیت کی بدولت انہیں

ہزاروں مداح قول کئے لیکن یہ کتنا مشکل ہے کہ کیا واقعی یہ اردو شاعری کی اتنی بڑی خوش
حسستی تھی 'جتنا کہ عام طور سے باور کرایا جاتا ہے۔'

—————○—————

کائنات، شاعر اور شخصیت

کہانی کو سمجھنے کے لیے اس دیس کا سفر بھی ضروری ہے
جہاں اس کہانی نے جنم لیا۔ (کہئے)۔

مرزا اسد اللہ خاں کے بالکل ابتدائی شعری تجربات ہی نے "اپنی پختگی کے باوجود" شاعری کے قدروانوں کو فوراً یہ حلیم کرنے پر مجبور کر دیا کہ اردو ادبیات کے افق پر ایک ذہین و طہیّاع شاعر نمودار ہوا ہے۔ اگلے چند برسوں میں اس کی خدا داد قابلیت کے ارتقائے قدروانوں اور نکتہ چیسوں دونوں کو غالب کی شاعرانہ انظرانت کی امتیازی حیثیت کا قائل کر دیا۔ اس کی شوخ اور بے پناہ قوت و محتیلہ "سبک دہندی" کی تمام خصوصیات سے واقف قارئین بھی متاثر ہوئے بغیر نہ رہ سکے۔ غالب عظیم الشان بیکروں اور حدود و جہ شیعہ جذبات کی ایک دنیا کی تخلیق کرتے ہیں۔ اس دنیا کی اپنی جداگانہ جغرافیائی خصوصیات میں "اس کا اپنا آسمان ہے اور زمین ہے" شہر ہیں اور بارغ ہیں۔ فطری طور سے یہ جغرافیائی خصوصیات غالب کی شاعری کے میرالسان کی قلبی کیفیت سے مربوط ہیں اور اس کی کیفیت مزاج میں تبدیلی کے ساتھ ان کی بھی تشکیل نو عمل میں آتی ہے۔

آسمان مظہ انسان دشمن ہے اور زمین سے اتنا قریب ہے کہ انسان اس کا دہاؤ ہر وقت محسوس کرتا ہے۔

گروش عیدِ ظلم رہا جس قدر فلک
میں پاتال غزوۂ چشمِ کبود تھا

زمین 'آبادیوں' شہروں اور صحرا دیاباں سے ڈھکی ہوئی ہے۔ غالب کی دنیا کے نقشے میں
صحرا دیاباں کو ایک خاص مقام حاصل ہے۔ ان کی بہتات ہے 'وہ عشقِ شاعری کی روایات کے
مطابق اس جنونِ عشق کی علامت ہیں جس میں نامراد قیس عامی گرفتار تھا۔ تاہم اگر مجنوں
کے لیے ایک صحرا کافی تھا تو ہمارے فہم زدہ عاشق کو کئی صحرا درکار ہیں:

دل در رکابِ صحرا خانہ خراب صحرا
سوج سرابِ صحرا 'عرضِ شمار صحرا

شہروں کے عینِ قرب و جوار ہی میں ہر وقت نئے صحرا دیاباں معرضِ وجود میں آتے رہتے
ہیں۔ جیسے ہی انسان پر جنونِ عشق طاری ہوتا ہے 'اس کی خاک 'وہ خاک جس سے اس کی
تشکیل ہوئی ہے' ایسے اٹھتی ہے جیسے بارِ موسم:

گر ہو بلدِ شوقِ مری خاک کو وحشت
صحرا کو بھی گھر سے کئی فرسنگ نکالوں

لیکن بہتر تو یہ ہے کہ وقت پر کام آنے کے لیے دیاباں بالکل پاس گھری میں 'سجود ہو:
ضعفِ جنوں کو وقتِ تپش و در بھی دور تھا
اک گھر میں مختصر سا دیاباں ضرور تھا

مجنونِ عشق سے بے قابو ہو کر 'سبکو بندی' کے عہدِ متاخر کی شاعری کی روایات کے
مطابق 'شعر کے مرکزی کردار پر ایسا ضعف طاری ہو جاتا ہے کہ اس کے بس میں اتنا بھی نہیں
کہ وہ کسی طرح گھر کے دروازے تک پہنچے اور مجنوں کی طرح صحرا نوروی کے لیے نکل جائے
اور خود صحرا میں 'خالص طور سے اگر وہاں مستحقِ شرف و شکِ فکار میں مشغول ہو' ہر قدم پر
سراب ملتے ہیں اور دامِ مکرو فریب بچے ہوئے ہیں۔ تب صبحِ قیامت کو بھی ان مصائب کے
مقابلے میں بچ بکھنا چاہیے جن کا صحرا نور و مسافر کو سامنا کرنا پڑتا ہے:

صبح قیامت ایک دم گرگ حسی آمد جس دشت میں وہ شرخ دو عالم فکار تھا

خود دشت میں اور اس کے اطراف و آکناف میں مختلف بستیاں بکھری ہوئی ہیں۔ انتظار آباد یعنی انتظار کی جگہ، 'گستاں' یعنی شراب کو ذخیرہ کرنے کے پے پے دوست عکوف کا شہر، چراغستان یعنی چراغوں کا ملک، 'ہشتان'، 'مخلات'، 'سبزہ زار' اور گلستان ان کے علاوہ ہیں لیکن بالعموم گلستان، چمن اور سبزہ زار میں قدم قدم پر دعا و قرب کا سامنا ہے، 'کسیں جال کچے ہیں اور پسندے گئے ہیں تو کسیں میاؤں کسیں میں ہے اور ہشتان کا منظر مسرت و انبساط سے زیادہ نرم و اندوہ کی یاد دلاتا ہے، مثال کے طور پر وہاں چرائیاں کے لیے جنون الفت میں گرفتار عاشق سمر اورو کے پاؤں کے دی آبلے کام آتے ہیں، جن کا ہم اوپر ذکر کر چکے ہیں۔

مسلمانوں کی قصہ گوئی کی روایت میں 'خاص طور پر اردو داستانوں میں، 'محل وقوع اور منظر کی توصیف کو خاص اہمیت حاصل رہی ہے اور اس دنیا کے عجائبات یا اس کے مناظر کی تبدیلیوں کا انحصار ظلمانی یا روحانی موضوع کے تقاضوں پر ہوتا ہے۔ بلاشبہ غزل سے ہم اس کی توقع نہیں رکھ سکتے جو ہمیں بیانیہ انداز کی طویل نثری اور منظوم تخلیقات میں ملتا ہے۔ مثال کے طور پر اس سے ہم محل وقوع کی منظر کشی میں منطقی تسلسل اور یک رنگی کی توقع نہیں رکھ سکتے۔ تاہم گولائی زیلہ تسکلی کی فلسفیانہ شاعری کی طرح ایسی بھی مثالیں سامنے آتی ہیں کہ ان میں قصا ہمیشہ بخش کے لیے ایک ہی طرح سے منظم کی ہوئی ہوتی ہے اور محل وقوع یعنی "درختوں کے جھنڈ" "سبزہ زار" "مدفن" "چنایا گھر" اور "دوسرے گوشہ کائنات" کی مختلف نظموں میں پائی جانے والی توصیفیں باہم دوکر مربوط ہوتی ہیں، 'مختصن محل وقوع میں غزل نہیں ڈالتیں'، 'مختص دنیا کی ایک عمل تصویر پیش کرتی ہیں۔ یہ خدا داد شعری صلاحیت کی پختگی اور دنیا اور کائنات کے بارے میں شاعر کے نظریے کی استقامت کا ثبوت ہے۔

غالب کی ابتدائی شاعری ایک حد تک اس کے بالکل برعکس رجحان کو ظاہر کرتی ہے، اس میں ہمیں مختلف ذہنی رویوں کی کش مکش اور دنیا کے مختلف تصورات کا تصادم دکھائی دیتا ہے، ایک ہی دم ان میں دنیا کے مختلف نمونہ ہائے مکانی ملتے ہیں۔ جیسا کہ خورشید اسلام کا خیال

ہے مصروف کا آئینہ خانہ اور زندگی کی مادی ستروں کا سبزہ زار ایک دوسرے سے متصل ہیں۔
 گلشن یہاں مختلف نوعیت کے ہیں 'دل کش بھی ہیں اور جھاڑ جھکاڑ سے بھرے ہوئے
 بھی 'ایسے بھی ہیں جن کو دیکھنے سے اس مادی اور فانی پذیر دنیا کی بے اصلی کا احساس ہوتا ہے اور
 جن کا پُر فریب حسن 'بلند مقصودانہ مقاصد کی آرزو مند روح کو تذبذب میں نہیں ڈال سکتا:

میں چشمِ واکشادہ و گلشنِ نظرِ فریب
 لیکن عبث کہ جنمِ خودشید دیدہ ہوں
 بعض گلشنوں میں دامانِ باغِ ہاں سے اُلٹنے والے کانٹے ہی کاٹے اُگتے ہیں۔

ہیرا بہشت "ملکِ ہیراہن" میں ایک غیر معمولی نوعیت کا باغ ترتیب دیا گیا ہے۔ ہیراہن
 شاعری میں "حضرت یوسف کے قصے سے تعلق رکھنے والی" ایک پیچیدہ علامت ہے۔ ان کے
 قصے میں تین ہیراہنوں کا ذکر جاتا ہے: پہلا وہ خون آلود ہیراہن جسے حضرت یوسف کے بھائی ان کو
 کنوئیں میں ڈھکیچلے کے بعد اپنے باپ حضرت یعقوب کے پاس انھیں یہ یقین دلانے کے لیے
 لائے تھے کہ یوسف کو بھڑیلے نے مار ڈالا۔ دوسرا ہیراہن یوسف وہ جسے ملکہ مصر نے باندھ کر
 کرانے کے لیے پھاڑا تھا کہ یوسف نے اس کی عزت پر دست درازی کی کو شش کی تھی جب کہ
 واقعتاً ہیراہن پیچھے سے پھنسا تھا اور یوسف کی پاک دامنی کا شاہد تھا۔ تیسرا ہیراہن یوسف وہ جو
 حضرت یوسف نے مصر سے بیٹے کے غم میں اندھے ہو جانے والے اپنے باپ کے پاس بھیجا تھا
 اور جس ہیراہن کی خوش بو اور چہرے پر جس کے لمس سے ان کی بیٹائی بحال ہو گئی تھی۔

نازیبا شاعرہ روکی ان تین ہیراہنوں کے بارے میں لکھتا ہے:

یکے از کبرِ شہ پر خوں دوم شد چاک از حسرت
 سوم یعقوب را از بوئے روشن کرد چشم تر
 رخم ماند برآں اول 'دلم ماند برآں دوم
 نصیب من شود در وصل آں ہیراہن دیگر

(ایک کو مکرے خون آلود کیا 'دوسرے کو حسرت نے چاک کیا' تیسرے کی خوش بو سے نازیبا
 یعقوب کی بیٹائی بحال ہوئی۔ میرا چرا پہلے ہیراہن کی مانند ہے 'میرا دل دوسرے ہیراہن جیسا

ہے۔ کیا ہی خوب ہو اگر وصل میں تیسرے پیر ان کو پانا میری قسمت میں لکھا ہو۔)
 غالب کے لیے پیر جن کا مضمون اسے ہی گھرے اور پُر اُسرار مضمون سے مملو ہے کہ ان کے
 بیس روؤں کے لیے۔ روح کے کرب، غم و اندوہ اور ناامیدی کی مثال غالب ان خون آلودہ اور
 پٹھے ہوئے پیر انہوں کے ملک سے دیتے ہیں جو ایک طرح سے شامری زندگی میں بار بار پیش آنے
 والے اس تصادم کی طرف اشارہ کرتے ہیں 'جو حضرت یوسف کے قصے میں بھی پایا جاتا ہے'
 جس میں فریب بھی ہے 'وفا بازی بھی' آنسو بھی ہیں اور غم اندوہ بھی۔

ہوئے یوسف مجھے گلزار سے آتی تھی اسد

دے نے بہار کیا پیر ہستان میرا

حضرت یوسف کا قصہ اگر اپنی نوعیت کا واحد نہیں تو شاید عالمی ادب کے ان گنے پنے
 قصوں میں سے ہے جن کا انجام بہ خیر ہوتا ہے۔ نکلای اور جانی کے مشکوٰات سے لے کر ماسکو
 میں واقع کمریلین کے ایوان تراشیدہ کی دیواری تصویر اور طامس مان کے ناول "یوسف اور
 برادران" یوسف "تک" عالمی ثقافت کے کتنے شاہکاروں کو اس قصے نے جنم دیا ہے:

حافظ اپنی اس مشہور غزل میں جس کی ردیف "غم خور" ہے لکھتے ہیں:

یوسف گم گشت باز آید بہ کھان غم خور

کلبہ احزان شو دروزے گشتاں غم خور

غزل کا محور خیال امید ہے۔ امید کا دامن نہ چھوڑنے کی تلقین ردیف "غم خور" کے
 ذریعے دہرائے جانے والے پیام سے ملتی ہے۔ غزل کے محولہ بالا مطلع کی تفسیر پہلے اور دوسرے
 مصرع کے موضوعات کے تقابل اور حوازن سے ہوتی ہے۔ پہلے مصرع میں یوسف کی گم شدگی
 یعنی ایک دردناک واقعے اور کھان کو ان کی واپسی یعنی ایک پُر مسرت واقعے کو ایک دوسرے
 کے مقابل رکھا گیا ہے۔ جب کہ دوسرے مصرع میں غم اندوہ اور مسرت و انبساط کی علامتوں
 کلبہ احزان اور گشتاں کو۔

حوازن اس امر میں ہے کہ پہلے مصرع میں یوسف گم گشت کا موضوع دوسرے مصرع میں
 "کلبہ احزان" کے موضوع سے جڑا ہوا ہے اور اسی طرح سے کھان کو واپسی کا موضوع گشتاں

کے موضوع ہے۔ اس طرح سے شعری متوازن بناوٹ سے خیر و شر کے تضاد کا بھی اظہار ہوتا ہے اور یہ یقین دہانی بھی ہوتی ہے کہ دنیا میں ہر دردناک اور المناک واقعے کی خیر اور امید خیر کے وسیلے سے حلانی لازمی ہے۔

یوسف گم گشت کی واپسی اور ماتم کدے کی مسکن انجسلا و امید میں تبدیلی کے موضوع کو غالب نے اپنے کلام میں بڑے انوکھے ڈھنگ سے استعمال کیا ہے۔

گل زار "جڑا ہنستاں" کی یاد دلاتا ہے "اس میں گل ہائے خون آلود و صد چاک ٹھکتے ہیں۔
رے کامینہ" یعنی ایرانی سخی تقویم کا دسواں مہینہ "گل ہنگ احمد و سبر سے لے کر احمد چنوری کے عرصے پر محیط ہوتا ہے۔ چارے کا یہ مہینہ اپنے ساتھ لٹری "برقی ہوا" نہیں لاتا ہے مہین کے نرنے کے نتیجے میں گلاب اور دوسرے پھولوں کی "ہنگڑیاں" بھڑکتی ہیں خود گل زار ("جڑا ہنستاں") "کلبہ احزاں ہی کی طرح" ناامیدی کا استعارہ ہے۔ یوسف کی خبر یا شاعر کے الفاظ میں "یوسف" سے بھی کوئی تسلی نہیں ملتی "کیوں کہ یہ تو گل زار کی چڑھوگی اور "پٹنے ہوئے" جڑا ہنوں کی خبر ہے۔

مضمون کہ جیسا منہ شتام نے کہا ہے:

ردنی زہرین گئی ہے اور ہوا ساری خرچ ہو گئی ہے

زخموں کا علاج کتنا مشکل ہے

بازار مصر میں پکنے کے بعد یوسف بھی

اتنے دل گیر نہ ہوئے ہوں گے

سرد ہوا کے اثر سے بھڑ جانے والی گلاب کی "ہنگڑیاں" غم و اندوہ کا ایک اور استعارہ

ہیں "کیوں کہ گل کدہ" چاہے دیکھ دغم میں ڈوبا ہوا ہی کیوں نہ ہو "آخر کار گل کدہ ہی تو ہوتا

ہے۔ دے کی ہوائے سرد اپنے ساتھ یوسف کے مصائب کی خبر لاتا ہے "لیکن یہ نہ صرف پہلے

دو پٹنے ہوئے جڑا ہنوں کی خبر ہے" بلکہ مشام جاں کو معطر کرنے والے تیسرے جڑا ہن کی خبر بھی

ہے۔ خود یوسف کے نام میں خوش خبری مضمون ہے "اس امر کی خوش خبری کہ موسم سہا کے

میچوں کے بعد بہار کے مہینے بھی آئیں گے" پھولوں کے مڑھانے کے موسم کے بعد ان کے ٹھٹھنے

کا موسم بھی آئے گا۔ اور اس بہاری دل فریبی کا کوئی ٹھکانہ ہو گا۔

طاؤسِ خاکِ حسنِ نظر باز ہے مجھے

ہر ذرہ چھلکے گھرِ تاز ہے مجھے

موسم بہار میں گلستاں پر بارش سے بوجھل گنا چھا جاتی ہے، بھلی چمکتی ہے، 'ابر بہاری کی گرج ثنائی دیتی ہے' 'رگِ گل میں پھر خون دوڑنے لگا ہے' مختصر یہ کہ سب کچھ پھر سے دہرایا جاتا ہے۔

بہارِ رنگِ خونِ گل ہے سماں انگِ باری کا

جنونِ برقِ نثر ہے رگِ ابر بہاری کا

ابرِ گلاب کے لیے انگِ بار ہے اس غرض سے کہ موسم بہار میں گلاب ٹکلتے ہوں اور ان کی ہتھکڑیوں کی رگوں میں خون دوڑے "جنونِ برق" ابر بہاری کی رگ کے لیے نثر کا کام دیتا ہے تاکہ اسے کچھ سکون ملے۔ یہ مزید تشبیہ "سبکِ ہندی" کی علامات میں سے ایک ہے لیکن شعر میں مذکور اندر کی سے محلو تصادم کے باوجود تصویر خیالی پھر بھی روشن ہے، 'موسم بہاری بارش نکلتے گلاب اور تجددِ فطرت کا موضوع روایت کے عین مطابق ہے۔

کوہِ دِ صرا ہمِ معصومی شوقِ بلبل

راہِ خوابیدہ ہوئی شدہ گل سے بیدار

دنیا زمزمہ سنا ہے 'دلِ قریبِ رنگوں سے بھگا رہی ہے۔

سبز ہے جامِ زمزم کی طرح داغِ چنگ

تازہ ہے ریشہٴ نارنجِ صفتِ روئے شرار

زندگی کا ایک مضمون پنہاں کی حامل دکھائی دیتی ہے "اس میں سب کچھ باہم و مگر مربوط ہے" ایک ایک ڈرے کا اپنا مقصد ہے "مصائبِ بجا ہیں" ان کا روشن رخ بھی نظر میں رکھنا چاہیے۔

یک ذرہ زخمِ نہیں ہے کارِ باغ کا

یاں جاوہ بھی فکیلہ ہے لالے کے داغ کا

لالے کے اندر کی چچی دیکھتے لوہے سے لگائے ہوئے داغ کی یاد دلاتی ہے۔ زورِ رنگ کا

درمحل گویا کہ چراغ کی طرح روشن لالے کا قلیلہ ہے۔ اس تصویر میں دکھ ورد کی بھی اپنی ایک جگہ ہے۔ دکھ ورد تو مستقبل کے سکون و اطمینان کا نقطہ آغاز ہے۔ خورشید الاسلام کہتے ہیں: "نقد اکو غالب مادی مظاہر میں 'فطرت کے کاروبار اور اس کی موزونیت میں تلاش کرتے ہیں اور ان کے اشعار میں انبساط و جود سنائی دیتا ہے۔" آسمان اور زمین کا قرب ہمیشہ بلا واسطہ ہے۔ ان کا تعلق باہمی ایک طرح سے راست لازم و ملزوم کا ہے، 'یساں پاؤں کے آملوں اور آسمان پر تاروں کے جھرمٹ کی اصل تقریباً ایک ہی ہے یا کم از کم وہ ایک ہی نظام میں واقع قوافی ہیں۔ اچانک ایک سانی شام کو غزل جیسی ملائم رات، 'اس منزل پر جس کا کب سے انتظار تھا، انارے جانے والے محل کے پتھر میں تبدیل ہو جاتی ہے۔

شبِ اختر قدحِ عیش نے محلِ باندا
باریکِ قافلہ، آبلہ، منزلِ باندا

لیکن قوتِ عقیدہ کے وسیلے سے معروض وجود میں آنے والی اس عجیب و غریب دنیا کا سب سے بڑا معجزہ خود شاعر کا قلب زندہ و مضطرب ہے۔

اے بالِ اضطراب کہاں تک فسردگی

یک پر زدنِ تپش میں ہے کارِ قفسِ تمام

مگر قمارِ قفس چڑیا بھی آزادی کے احساس سے لطف اندوز ہو سکتی ہے۔ یہ شرط ہے کہ وہ قفس کی تیلیوں کو فراموش کرتے ہوئے پوری طاقت سے پڑے مارے اور پھڑپھڑائے اور پھر نہ قفس ہی رہے گا اور نہ خود چڑیا۔

عاشق کی ناگہانی کے روائتی موضوع کو اپنی ابتدائی شاعری میں غالب کا حقہ، 'خراجِ عقیدت پیش کرتے ہیں، لیکن ساتھ ہی ساتھ نئے مضامین کا اضافہ بھی کرتے ہیں۔ 'سُورِ آئیں خود پردگی، 'دوسم و رواج سے بے اعتنائی اور آزادی کی نارسائی نوجوان غالب کی غنائی شاعری کے میرِ افسانہ کو غزل کے روائتی عاشق سے میسر نہ کرتی ہے۔

جلد ہی غالب کی شاعری کے عاشق کی سمجھ میں یہ بات آنے لگتی ہے کہ فلک کچ رہتا رہا، مستحق کے علم و حکم کے دن رات کے شکوے ایک طرح کی ایسی دریوزہ گری ہیں، جس کے

نہایت غیر متوقع نتائج تکل کتے ہیں:

دریوزہ سماں ہا' اے بے سرو سامانی

انجاو گرہاں ہا' ورہدہ عروانی

اللاس' جب انسان کے پاس تن ڈھانکنے کو بھی کچھ نہ ہو اور اسی طرح سے اپنے عشق کی بے پناہ روحانیت میں ہر طرح کے ظاہری آرام و آسائش کو گھوٹ دینے والے مجنوں کی عروانی' یہ ایک مخصوص طرزِ زندگی اور فلسفہٴ حیات کی علامت ہے۔ عروانی سے دست برداری اور "گرہاں" کے حصول کی آرزو' روحانیت سے بے وفائی ہے۔ عرواں اور بے سرو ساماں انسان تمام بے حقیقت' فانی اور ناپائیدار علاقوں سے آزاد ہے۔ جیسا کہ ناصر علی کہتے ہیں:

ز بے ہرگی شکایت چیت باید در ہدم رفتن

کہ بچراہن دہد زاکل شد تصویر عرواں را

بے سرو سامانی کی کیا شکایت! جب کہ ہدم کا سفر در پیش ہے' کفن کے نیچے تو عروانی غائب ہو جائے گی! اسی لیے تو مادی' ننگہ یوں کہتا چاہیے کہ مادہ پرستانہ فوادم کی خواہش اور عاشق کے نظریہ حیات میں ناقص لاڈلی ہے۔ ان فوادم میں عاشق کو غم و اندوہ کے ایک نئے سرخشنے اور علامت کے علاوہ کیا مل سکتا ہے۔ جب تک وہ عرواں ہے اور بے لباس ہے اسے مایوسی کے اظہار کے لیے کم از کم اپنا گرہاں چاک کرنے کی تو ضرورت نہیں پڑ سکتی۔ ساز و ساماں کی ملکیت ہی تو "تخلیق گرہاں" ہے۔ اس شعر کی طرح ایک اور غزل میں بھی اس خیال کی شاعرانہ دلیل کے ذریعے وضاحت کی گئی ہے:

شوق ہر رنگ رقیبہ سرو سماں لکھا

قبس تصویر کے پردے میں بھی عرواں لکھا

اس لیے والہانہ خود پہرہ کی اور نتائج و عواقب کی پروانہ کرتے ہوئے جاں نثاری کے لیے

آبادی میں بے پایاں مسرت مضرب ہے۔

تجہ در کف' کف بہ لب آتا ہے قاتل اس طرف

خزہ باد! اے آرزو نے مرگ غالب مژدہ باد

لیکن ترکِ طلب اور خواہشات سے دست برداری کے ساتھ ہی عاشق کی آزاد روی اور رسوم و رواج سے اس کا تھنہ معلوم کیسے خود بہ خود واضح ہو جاتا ہے۔ اگر قیس عامری یعنی مجنوں کو ہمیشہ سے مثالی عاشق مانا گیا ہے تو عاشقانِ صادق کی نظر میں کوہ کن یعنی فرہاد تک تراش میں کچھ ایسی کوتاہیاں تھیں جن کا کفار وہ اپنی موت سے بھی نہیں دے پایا:

تینے بغیر مر نہ سکا کوہ کن اسد

مرگشتہ شمار رسوم و قیود تھا

یہ شعر کی ابتدائی شکل ہے جس میں رسوم و رواج کی پابندی کی مذمت کی گئی ہے۔ خود شاعر کو اس راستے پر چلنے سے قطعاً انکار ہے:

میں دور گردِ عرض رسوم نیاز ہوں

دشمنِ سمجھ ڈولے نگہ آشنا نہ مانگ

لیکن دوسری طرف یہ بھی تو ہے کہ صمت، مستقل مزاجی اور وفا شکاری میں کوئی اس کا مقابلہ نہیں کر سکتا:

فلس نہ اجمین آرد سے باہر کھینچ

اگر شراب نہیں انتقامِ ساغر کھینچ

اس میں شک نہیں کہ غالب کے ابتدائی کلام میں سخی و کوشش کی لاماصلی، دنیا سے فرار، دنیا سے قطع تعلق اور تنہائی جیسے متعدد خصوصیات مضامین کی آوازِ بازگشت سنائی دیتی ہے۔ ان بھی مضامین سے ہم عہد متاخر کی فارسی شاعری کے ذریعے بھی بہ خوبی واقف ہیں لیکن جیسا کہ خورشیدالاسلام کا خیال ہے غالب میں ابتداء ہی سے ایک ایسی شخصیت کے خود غافل نمایاں ہیں جس کا مدیہ حقیقت کی تلاش میں آزادانہ ہے۔ غالب کی شاعری کے مرکزی کردار کے لیے یہ تصور کہ دنیا کی اصل کا اور اک نہ تو کسی کو ہے اور نہ ہی شاید ہو سکتا ہے، ایک حیرت انگیز انکشاف بن جاتا ہے:

ہے کہاں تنہا کا دوسرا قدم یارب

ہم نے دشتِ اسکاں کو ایک نقش پا پایا

خاک ہاری امید کارخانہ،
 یاس کو دو عالم سے لب بہ خندہ دا پایا
 شب نگارہ پردہ تھا خواب میں خیال اس کا
 صبح سوچہ گل کو نقشِ یورپا پایا
 کہیں نہ وحشتِ غالبِ پنج خواہِ تسکین ہو
 کشیدہ، تغافل کو مصممِ غول بہا پایا

ہسپتال میں دریافت شدہ نضوں میں بہت سے ایسے اشعار ہیں جنہیں عام طور سے غالب کے اس دور سے منسوب کیا جاتا ہے جب کہ ان کی ذہنی نشوونما مکمل ہو چکی تھی اور ان کا شدہ اول وچوان کے مایہ ناز اشعار میں شمار کیا جاتا ہے۔ لیکن ان اشعار میں بہت سے ایسے بھی ہیں جو غالب نے ۱۸۸۱ء سے پہلے لکھے۔ ذیل میں اس غزل کی ابتدائی شکل پیش کی جا رہی ہے جس کی رویت ”گرے کوئی“ ہے۔

جب تک وہاں زخم نہ پیدا کرے کوئی
 مشکل کہ تجھ سے راہِ سخنِ دا کرے کوئی
 عالمِ خیالِ وحشتِ مجنوں ہے سر پہ سر
 کب تک خیالِ طرہٴ ایلا کرے کوئی
 افسروں کی نہیں طربِ انتہائے الفت
 ہاں دردِ بن کے دل میں مگر جا کرے کوئی
 رونے سے اے ندیمِ طامست نہ کر مجھے
 آخر کبھی تو عقدہٴ دل دا کرے کوئی
 چاکرِ بکر سے جب بو پُرسش نہ دا ہوئی
 کیا قائمہ کہ جیب کو رسوا کرے کوئی
 لختِ بکر سے ہے رگ ہر خارِ شاخِ گل
 تانچہٴ باغِ ہانی صرا کرے کوئی

ہاکی گاہ ہے بقیہ نگارہ سوز
 تو وہ نہیں کہ تجھ کو تراشا کرے کوئی
 ہر سنگ و خشت ہے صدفِ گوہرِ نکلت
 نقصان نہیں بخوں سے جو سودا کرے کوئی
 سر پر ہوئی نہ وعدہ مبر آنا سے عمر
 فرصت کہاں کہ تیری قتا کرے کوئی
 ہے وحشتِ طبیعت انکارِ نالہ خود
 یہ درد وہ نہیں ہے کہ نہ پیدا کرے کوئی
 بے کاری بخوں کو ہے سر پہنے کا شغل
 جب ہاتھ لوٹ جائیں تو پھر کیا کرے کوئی
 حسنِ فروغِ شمعِ خنِ نور ہے اسد
 پہلے دل گداخت پیدا کرے کوئی

اس غزل میں جیسا کہ پاکستانی غالب شمس فیاض محمود کا خیال ہے 'بہوشِ محبت اور
 شاعرانہ رنگ کو غلبہ حاصل ہوا لیکن اس کے علاوہ غزل میں اور بھی قابلِ توجہ خصوصیات
 ہیں۔ قاری کو اس میں احساس کی شدت اور روحِ شاعر کی جذباتی خود سپردگی بہ طور خاص متاثر
 کرتی ہے۔ شاعر مختلف مظاہر خیالات کے فرق کو پہچانتا ہے اور کائناتِ اصغر یعنی خود اپنی زندگی
 اور ماورائے لامحدود کے درمیان مماثلت کی نشان دہی کرتا ہے۔ چنانچہ فیاض محمود کے الفاظ
 میں غزل کا دوسرا شعر۔

عالمِ غبارِ وحشتِ بختوں ہے سر پر
 کب تک خیالِ طرؤ لیا کرے کوئی

"انسان کی انا" کے نظارے یا قصور کے آفاق میں عالمِ اکبر یعنی ساری کائنات کو خود میں
 سمولینے کی حد تک توسیع کی ہمت عموماً مثال ہے۔ سارا عالم محض وہ غبار ہے جو ناقابلِ حصول
 معشوقہ کی تلاش میں کسی رخِ اسے کی دشتِ نورددی کے نتیجے میں اٹھا ہے۔"

اٹا مار یہ شمل کا خیال ہے کہ اس غزل میں "نفس سرکش" کی تہذیب کے طریقے کی نشان دہی کی گئی ہے اس نفس کی تہذیب کی جو صوفیہ کے نظریے کے مطابق اطاعت و قرباں برداری کے مرحلے سے اس دور میں گزر رہا ہوتا ہے، جب اسے سلوک یعنی فقر و درویشی اختیار کرنے کی ہدایت دی گئی ہو۔ شمل کا خیال ہے کہ لخت ہائے جگر سے صرا میں ہر خار کے شاخ گل سے مشابہ ہونے کی خیالی تصویر دراصل ان مصائب کا استعارہ ہے جن کا سالک کو تذکیہ نفس کی راہ پر سامنا کرنا پڑتا ہے۔

تند اول دیوان کی ترتیب کے دوران حذف کردی جانے والی ایک اور غزل کا بنیادی موضوع عشق یعنی زندگی کا وہ عظیم راز سرگست ہے جس سے ہر وہ انسان دو بہ دو ہوتا ہے جو فیاض محمود کے الفاظ میں اس امر کا ادراک رکھتا ہے کہ مرد اور عورت کے درمیان عشق اس عالم گیر اصول حیات کا محض ایک پہلو ہے۔ آگے وہ لکھتے ہیں کہ "ایسا تاثر پیدا ہوتا ہے کہ جب غالب میں سال کے تھے تو اس مسئلے سے بہ حیثیت مجموعی ان کو زیادہ دل چسپی تھی اور جزویات کو جن میں ان کے ذاتی تجربے کو بھی شامل رکھنا چاہیے وہ زیادہ اہمیت نہیں دیتے تھے۔ بہ الفاظ دیگر ان کی غزل میں حرکت ہمیشہ جذباتیت اور آپ جی کی نفس کشی کے برخلاف معروضیت اور واقعیت کی طرف لٹی ہے" اگرچہ کہ نوجوانی میں اول الذکر رجحان ہی ان کے لیے اظہارِ ذات کا سچا وسیلہ تھا۔ اس غزل کو ہم ذیل میں پیش کر رہے ہیں:

حاصلِ دل بے گلی ہے عمر کوتاہ اور بس

وقفِ عرض عقدہ ہائے متصل تباہِ نفس

ہر نفس کے ساتھ انسان کی عمر کوتاہ ہوتی ہے اور حیات کی گریں غم کی طغاست ہیں۔ اس طرح سے زندگی عبارت ہے اس امر سے کہ انسان غم سے عمدہ برا ہونے کی کوشش میں لگا رہتا ہے۔ لیکن عقدہ ہائے متصل کو کھولنے کھولنے اس کی زندگی بھی مختصر ہوتی جاتی ہے۔

کیوں نہ طوطی طبعِ نثر پیرائی کرے

باندھتا ہے رنگِ گل آئینہ پر چاکِ نفس

طوطی کا جسم نفس ہے اور چاکِ نفس یا بہ الفاظ دیگر غاندہ چشم سے جمائیں تو آئینے یعنی

اس جہان کو دیکھنا ممکن ہے جیسا کہ سب جانتے ہیں طوطے کے مقابل آئینہ رکھ کر اسے بولانا
 رکھایا جاتا ہے لہذا یہاں آئینہ 'خوش بیاہی' یعنی شاعری اور "نغمہ چیرائی" کی علامت ہے۔ ساتھ
 ہی ساتھ آئینہ اس جہان سے عبارت ہے اور رنگو گل 'خون کے رنگ اور نم و اندوہ سے۔
 مختصر یہ کہ طوطی شعر کے لیے ماحول تو کافی سازگار ہے، 'نفس میں روزن بھی ہیں اور اشک ہائے
 غمیں کے گلاب بھی دکھائی دے رہے ہیں۔ بس تعجب کی بات یہ ہے کہ اسے نغمہ چیرائی کے
 لیے ترغیب دلانے کی ضرورت پڑی ہے۔

اے ادا نصال! صدا ہے غلیٰ فرمت سے خوں
 ہے بہ صحرائے قحیر 'چشم قربانی جرس

یہاں غالب نے اپنا ایک پسندیدہ مضمون ہاندھا ہے جس کی بنیاد تصوف کے نظریہ وحدت
 الوجود پر یا ہونٹنی کے الفاظ میں مظاہر کی رنگ رنگی کے "کائنات کی بے رنگ وحدت" سے
 عبارت ہونے پر ہے۔ وجود غیر منقسم کے اس مجمع میں علامت اور اس کے مطلب میں مطابقت
 کی کوئی اہمیت نہیں ہے، عمل چیرا تو صرف کئے ہوئے ہیں۔ لہذا رنگ اور صدا میں دراصل
 کوئی فرق نہیں ہے، 'خون آلود چشم قربانی اور دردناک جرس کی حقیقت ایک ہی ہے۔

تیز تر ہوتا ہے صہمِ بحرِ خواہں بجز سے
 ہے رگِ سبکِ فسانِ تچ شطہ خار و خس

خار و خس کی بے بسی اور ان کے بے حقیقت ہونے سے شطہ بھڑکتا ہے اور گویا کہ خار
 و خس شطے کی لمبی لمبی تگوار جیسی ٹوؤں کی دھار کے لیے سبک فسان یعنی سان کا کام دیتے ہیں۔ یہ
 شاعرانہ استدلال کی ایک مثال ہے: عاشق کے بھڑکی وجہ سے خوبیاں طرح دار کاغذ شطے کی
 طرح بھڑکتا ہے۔ اگر آگ میں گھاس پھوس ڈالیں تو تچ شطہ ہوں دکتے لگتی ہے جیسے اسے ابھی
 ابھی سان پر رکھ کر تیز کیا گیا ہو۔

نہیٰ راوِ محبت منعِ دخلِ غیر ہے

تچ و تابِ جاہ ہے یاں جو ہر تچِ مس

غیر کو "بیمبادی" کے راستے پر گام زن ہونے سے کیسے خبردار کیا جائے؟ بلکہ یوں کہنا زیادہ

بہتر ہو گا کہ خود کو رقیب سے کیسے چھٹکارا دلایا جائے؟ اگر خود عاشق نامراد کو جانہ عشق کی تمام مشکلات اور پیچیدگیوں سے عبارت تنقیر ہونے لے ہوئے پاسان گرفتار کرنے کے لیے تیار محسوس رہے ہیں تو مستشرقہ دل نواز کے پاس کچھنے سے رقیب کو کیسے روکا جائے؟ اس شاعری میں رقیب بالعموم خوش قسمت واقع ہوئے ہیں اور اتحاد کے ساتھ اندازہ لگایا جاسکتا ہے کہ اس وقت جب کہ عاشق نامراد پاسان کو اپنا ڈھانچا سمجھا رہا ہو گا، رقیب کب کا مستشرقہ کے پاس پہنچ گیا ہو گا اور ملاقات سے لطف اندوز ہو رہا ہو گا۔

اے اسد خود ہم اسیر رنگ و بوئے بارغ ہیں
ظاہر صیادِ ثاویں ہے گرفتارِ ہوس

اور چنانچہ جب بھی حیلہ ساز یوں اور چال بازیوں کا اس غلبی سے پردہ فاش ہو چکا اور ہر طرف پھیلے ہوئے چال اور پھندوں سے عاشق بچ نکلا تو پھر بس ایک حیلہ عشق باقی رہی اور کیسے تعجب کی بات ہے کہ صیادِ ”جو بہ غلبی جاتا ہے کہ جال کیسے بچھائے جاتے ہیں اور پھندے کیسے لگائے جاتے ہیں“ جو اچھی طرح سمجھتا ہے کہ رنگ و بو اور زندگی کی دیگر ستریں فریبِ نظر کے علاوہ کچھ نہیں ہیں، خود دنیا کی محبت کے فریب میں پھنس گیا، خود گرفتارِ ہوا و ہوس ہو گیا۔

ہاں یہ ماننا پڑے گا کہ اس کے لیے وجہِ معافی اس کی نوجوانی ہی ہو سکتی ہے۔

اس نوعیت کے اشعار کا ذکر کرتے ہوئے فیاض محمود بجا لکھتے ہیں ”ابتدائی غلطیات سے یہ بھی ظاہر ہوتا ہے کہ غالب کو سمجھنے میں وقت ان کے تصورِ حیات کی کوتاہیوں کی وجہ سے نہیں ہوتی۔ بلکہ معاملہ شاید اس کے برعکس ہے۔ زندگی سے حاصل کیے جانے والے مواد کی افراط ہی غالب کے کلام کو ٹھوکر کھانے پر مجبور کرتی ہے۔ وہ اپنے مضمون کو ادا کرنے میں کبھی کبھی ناکام اس لیے نہیں ہوتے کہ ان کے طرزِ انحصار میں طوالت پسندی کچھ زیادہ ہے یا پھر ان کا تصورِ حیات واضح نہیں ہے، بات بس اتنی ہے کہ انہیں کتابت کچھ ہے اور وہ اپنے تاثرات کو اختصار کے ساتھ کہے ہوئے خیالی ٹیکوں میں ادا کرنا چاہتے ہیں۔“

مندرجہ ذیل غزل ’جس کی ردیف“ نہیں رہا“ ہے ’موجودہ دیوان میں شامل کیے جانے والے نئی کلام کی مثال کے طور سے پیش کی جاسکتی ہے۔

مرضِ نیاؤِ عشق کے جہل نہیں رہا
 جس دل پہ باز تھا مجھے وہ دل نہیں رہا
 جاتا ہوں داغِ حسرتِ ہستی لیے ہوئے
 ہوں شمعِ کشتہ درخویرِ محفل نہیں رہا
 مرنے کی اسے دل اور ہی تھک کر کہ میں
 شامِ این دست و بازوئے جہل نہیں رہا
 وا کر دیے ہیں شوق نے بندِ نقابِ محسن
 غیر از نگاہِ اب کوئی مانگ نہیں رہا
 کو میں رہا رہیں رستم ہائے روزگار
 لیکن ترے خیال سے غافل نہیں رہا
 دل سے ہوائے کشتہ و فادہ مٹی کہ واں
 حاصل سوائے حسرتِ حاصل نہیں رہا
 بیدارِ عشق سے نہیں ڈرتا مگر آئندہ
 جس دل پہ باز تھا مجھے وہ دل نہیں رہا
 بعد میں غالب نے تیسری بیت کے بعد ایک اور بیت کا اضافہ کیا۔

یہ دوئے شمش جہت در آئینہ باز ہے
 یاں امتیازِ ناقص و کامل نہیں رہا

اگر اس غزل کی ساخت پر یہ حیثیت مجموعی نظر ڈالیں تو اس کی ابتدا ذاتی تجربے کی تصویر کشی سے ہوتی ہے، مرکزی اشعار یوں سمجھئے کہ ذاتی اور انفرادی تجربے اور آفاقی اقدار و تصورات کے تعلقِ باہمی کی وضاحت کے کام آتے ہیں اور پھر آخری آیات میں وجود کے انفرادی پہلو اپنے وسیع تر مفہوم اور متعطف شدہ شکل میں قاری کے سامنے آتے ہیں۔

شمش جہت اس دنیا کا استعارہ ہے جو شمال اور جنوب، مشرق اور مغرب، بلندی اور گہرائی پر محیط ہے۔ آئینہ عیاں وجود کا ہم معنی ہے جس کے لیے ناقص و کامل میں کوئی فرق نہیں ہوتا۔

تاہم وجود صرف حسن ابدی و ازل کا آئینہ ہے جس کا مشاہدہ صرف اس صورت میں ممکن ہوتا
اگر قرب اور موضوع مشاہدہ کے درمیان کوئی پردہ حائل نہ ہوتا لیکن مشکل تو یہ ہے کہ پردہ
حائل ہے اور یہ پردہ طالب کی خواہی نگاہ ہے یا دوسرے الفاظ میں نگاہ کی وہ بے بسی ہے جس
کی وجہ سے وہ مطلوب کا اس جگہ جہاں وہ موجود ہے 'مشاہدہ نہیں کر پاتی۔

معلوم ہے کہ روایت صرف عشقِ الہی کو عشقِ حقیقی تسلیم کرتی ہے لیکن طالب کی شاعری
کی خصوصیت یہ ہے کہ معشوق "حقیقی" کی تلاش میں وہ ان ارضی اور مادی بیکوں کی طرف
رجوع ہوتے ہیں جن میں یہ حقیقت ابدی جلوہ گلن ہو سکتی ہے۔ کائنات کے ظاہری یا صوریہ
کی اصطلاح میں "عجازی" حسن، حسنِ نسوانی اور اسی طرح کے دیگر مظاہر کے اس وقت تک
تصور اور مشاہدے کا حق 'جب تک کہ نگاہ ظاہری بیکر سے قطع نظر کرتے ہوئے مظاہر کی ماہیت
کو دیکھنا سیکھ نہ جائے' "صورت" اور "ذات" کے متضاد نظریے پر مبنی ہے۔

حیثانِ ارضی سے میل جول اتنا آسان نہیں ہے 'عاشق و معشوق کے درمیان طرح طرح
کی رکاوٹیں کھڑی کر دی گئی ہیں۔ چرے پر "اکبر شاہ جانی کے دور کے غازے" والی ناقابل
حصول پری اور رواجی محبوبہ نواکت شعار و نرم دل میں فرقِ نبتِ آسمانی کے ساتھ کیا جاسکتا
ہے۔ غالب کے ہاں ان کی شریخ و ستم پیشہ محبوبہ زیادہ تر سبک دل قاتل 'عالم اور ستم گر کے
روپ میں سامنے آتی ہے۔ اس کے اطراف پیشہ رقیبوں کا جم حفر ہوتا ہے 'شاعری اس سے
حالات پر پیشہ قدغن لگی رہتی ہے 'اس ستم عریف کو اپنی محفل سے شاعر کو اُٹھا دیتے ہیں کبھی
کوئی پس و پیش نہیں ہوتا اور اس کے گھر کے دروازے شاعر کے لیے پیشہ ہد رکھے جاتے
ہیں۔

ترے نوکر ترے در پر امد کو فتح کرتے ہیں

ستم گر 'ناخدا ترس' آشنا بخش ماجرا کیا ہے؟

غالب کے ابتدائی کلام کا تجزیہ کرتے ہوئے طرشد الاسلام اس نتیجے پر پہنچے ہیں کہ ان
کے اشعار میں ہمیں غزل کے روایتی مضامین کی ضمیمہ کی جگہ ارضی کی محبت کی جگہ جاتی
تصور ملتی ہے۔ اس امر کے باوجود کہ غزل میں پہنچ کر اس عشقِ ارضی و عجازی کے بیکر خیالی کی

اس صنفِ شاعری کے اصول کے مطابق قلب ماہیت ہو جاتی ہے اس نیکر خیالی کی امتیازی خصوصیات کی پھر بھی نشان دہی کی جاسکتی ہے غالب کا محبوب سب سے پہلے ایک شخصیت ہے۔ اس کی محلِ قرار ہے، یعنی وہ معاملہ فہم بھی ہے، موم شمس بھی اور موقع و محل کے مطابق عمل کرتا ہے، یعنی وہ بلا ضرورت نہ ہم دردی کا اظہار کرتا ہے اور نہ تعافل برتتا ہے۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ اس کی سرشت میں خود مختاری ہے اور دوسروں کی ترنگوں اور گھج یا غلط خیالات کے ہاتھوں کٹہ پہلی بننا اسے منظور نہیں۔ اس کو فتح کرنا مست دشوار ہے۔

جیسا کہ خورشیدالاسلام لکھتے ہیں اٹھارہویں صدی کی فارسی اور شاید اس کے اثر سے اردو غزل کے عاشق میں ”چند خیامیاں ایسی اُبھرتی ہیں جو اسے ایک صحت مند گوئی اور معیاری عاشق بننے سے روکتی ہیں۔ یہ عاشق میر ’سودا‘، مصحفی اور قاسم کو چھوڑ کر اس دور کی اردو غزل کے پیشِ تر حصے پر قابض نظر آتا ہے۔ وہ جتنا زیادہ ہے اور عاشق کم ہے۔ اپنی محبت کے دوران میں وہ کسی ایک حیل پر ٹھہرتا ہے اور یہ اس لیے ہوتا ہے کہ اس کی کوئی ایک جذباتی کیفیت اس کی ذہنی اور عملی قوتوں کو اپنے اندر سمیٹ لیتی ہے، دوسرے الفاظ میں وہ آپ اپنا فکار ہو جاتا ہے۔ وہ بہت کم کھلی روشنی میں دکھائی دیتا ہے، بلکہ عام طور سے کسی اندھیری گلی میں یا اپنے دماغ کے تاریک گوشوں میں لطوف نظر آتا ہے۔“ اس کے لیے گویا کہ اس کے اور خارجی دنیا اور اس کے اختیارات، حقوق، کاروبار اور عمل سے تمام رشتے منقطع ہو چکے ہیں۔ نتیجہً اس کا خلق محدود اور غیر فطری ہو کر رہ جاتا ہے۔

اپنے اس خیال کو آگے بڑھاتے ہوئے خورشیدالاسلام یوں داؤدِ بیکہ سنہی دیتے ہیں: ”عاشق کی سیرت بیش تر مواقع پر محبوب کے مقابلے میں مجموعی طور پر زیادہ روشن اور زیادہ مکمل ہے اور اسے دیکھ کر قوت اور ترقی کا احساس ہوتا ہے۔“

غالب کے ابتدائی کلام میں عاشق بے جسی، حقیر، بھروسہ ناک، اپنے آپ پر اور اپنے محبوب پر احماد اور بے اعتمادی، افسردگی اور اولوالعزمی کے مختلف مراحل سے گزرنے کے تسلسل کی کوئی خاص اہمیت نہیں ہے۔ اہم بات یہ ہے کہ عاشق ان مراحل سے گزرا۔ وہ ایسے دشت و بیاباں سے گزرا جہاں ہر قدم پر خطرات کا سامنا تھا، لیکن کبھی کبھی ”مگل فروش“ بھی مل ہی

جاتے تھے اور اس سفر کی حذل 'منزلِ عشق' تھی۔

اور اختتام پر وہ آخری منزل جس پر غالب کے ابتدائی کلام کے بارے میں اپنی محکوم تمام کرنا چاہیں گے۔ غزل کا تعلق غالب کی اس دور کی وارداتِ قلبی سے واضح ہے تاہم اس کا مطلب یہ قطعاً نہیں ہے کہ وہ مذکورہ بالا دو مضمی سے صرفاً منسوب ہے۔ اس میں جذبہٴ عشق کی تصویر کشی کی مختلف ۳۳ قسم ۳۳ ذمہ بندی کے مطابق مل جائیں گی، جن کا ذکر ہم اوپر کر چکے ہیں۔ روایتی اور محبوب کے منفرد سخن کے مطابق شستہ و شائستہ روپ کی تصویر کشی بھی اور وہ پر غلوس، جیتی جاگتی تصویر کشی بھی جو ہمارے خیال میں 'سچے ارضی جذبہٴ عشق' کو ہمارے سامنے پیش کرتی ہے۔

دلک کتا ہے کہ اس کا فیر سے اخلاص حیف
 عقل کہتی ہے کہ وہ بے سر کس کا آشنا
 شوق ہے سناں طرازِ نازشِ اربابِ محو
 ذرہ صبرا دست گاہ و قطرہ دریا آشنا
 میں اور اک آفت کا ٹھکرا وہ دلی وحشی کہ ہے
 عافیت کا دشمن اور آوارگی کا آشنا
 دہل یک شیرازہ وحشت ہیں اجزائے ہمار
 سبز بے گانہ 'سبا آوارہ' گل نا آشنا
 ذرہ ذرہ ساغر سے خانہٴ نیرنگ ہے
 گردشِ بھوں پہ چٹک ہائے لہلا آشنا
 کوہ کن خاش یک تیشلِ شیریں قہا است
 سنگ سے سر مار کر ہووے نہ پیدا آشنا

اس دل فریب غزل کا ایما کی تعداد کے اعتبار سے مختصر غزلوں میں شمار ہوتا ہے۔

ساتھ ہی ساتھ غزل کو وحدت عطا کرنے والے لازم خیالات کا سلسلہ بھی اس میں خاصہ واضح

—

غزل کے مطلع کا موضوع اس صورت میں اور واضح ہو جاتا ہے جب اسے قطع میں اتمام تک پہنچایا جاتا ہے۔ یہ محبت میں طرفین کے درمیان باہمی جذباتی تعلق کا موضوع ہے جسے اس شعری روایت کی روش سے ایک طرف محبت کا موضوع ہی سمجھا جاسکتا ہے۔ تاہم ایک طرف ناکام محبت میں اشیاء کی قلب بامیت کو پہنچنے کی صلاحیت ہوتی ہے۔ بے شک ڈرے قطرے اور مختلف ”اربابِ بحر“ محض ایک حتمیل کی حیثیت رکھتے ہیں۔ یہ ان افراد کی حتمیل ہے جن میں ہند پر عشق خود احتسابی تخلیق کی لگن اور اپنی قوت اور عقلیت کے احساس کو چکاتا ہے۔ یہ صحیح ہے کہ جیسا کہ غالب کے ہاں ہمیشہ ہوتا ہے ”بلند آراءوں کے لیے ضروری نہیں کہ وہ حتمیل تک بھی پہنچائے جائیں اور بالکل ممکن ہے کہ وہ یوں ہی خیالی تخیلوں اور آرزوؤں کے دائرے ہی میں رہ جائیں۔ لیکن عاشق کی زندگی میں کوئی شے اگر ہمیشہ حتمی ہے تو وہ ہے اس کا عافیت کا دشمن اور کوارگی کا آشنا ”دشت و بیابان عشق کی خاک چھانے پر مجبور کرنے والا دل و حش۔ ”وحشی“ اور ”آوارگی“ ان الفاظ کی کونج ہم کو اگلے شعر میں سنائی دیتی ہے جس میں شاعر بخون و وحشت اور آوارگی کے موضوع کو ”مبا آوارہ“ کے پیکر خیالی کے ڈرے آگے بڑھاتا ہے۔ آہِ ہمار کے ساتھ سبزہ ”مباو گل“ ہمیں پر اثر انداز ہونے والے جنوں عشق کے پیکر خیالی سے ”ان کی مشترکہ خصوصیت ”دیوانگی“ کی بدولت ان پر ظاہر یا ہم و گریہ غیر متعلق علاماتِ ہمار کے ربط باہمی کی طرف اشارہ ملتا ہے۔ وجود کے گوناگوں مظاہر کو مربوط کرنے والے شیرازے کا تصور اور کائنات کے مشترک رشتوں کی تلاش غالب کے ابتدائی کلام کی امتیازی خصوصیت ہے۔

اور بالآخر دیوانگی کا مضمون قطع سے قبل کے شعر میں استعمال ہوا ہے جس میں وہ آخر کار مجنوں کے موضوع کی شکل میں ہمارے سامنے آتا ہے۔ غزل کا اتمام ایک اور متحد عاشق کثرتِ محبت تک تراش فرہاد کے ذکر پر ہوتا ہے۔ یہاں ہمیشہ کی طرح فرہاد پر اس لیے طعن زنی کی گئی ہے کہ اس نے بجائے اس کے کہ مجنوں کی طرح تصویرِ یار کو دل میں محفوظ رکھے اپنے تیشے سے چترِ شیریں کا نقش تراشنے کی کوشش کی۔ ساتھ ساتھ یہاں کثرتِ فرہاد کا مجنوں اور خود شاعر سے موازنہ بھی ملتا ہے ”مزید برآں شاعر اور مجنوں کی ذہنی

پاکت قاری کو خود شاعر کے ہذپہ عشق کی کمرانی اور صداقت کے بارے میں صحیح نتیجہ
 نکالنے پر مجبور کر دیتی ہے۔

جہاں تک غزل کے پہلے شعر اور بہ حیثیت مجموعی غزل کے موضوع کا تعلق ہے تو ممکن
 ہے کہ اس کا سرچشمہ ضدی، سرکش، پابندیوں سے آزاد اور مغرور محبوبہ کا ٹیکر خیالی ہو۔ یہ بھی
 ممکن ہے کہ یہ محض روایت کا مروجہ منہ ہو۔ مسلم اقبوت تھا تو اس بارے میں خاموش ہیں۔



چراغ دیر

آج صبح میں نے ایک بار پھر باغیچے پر سوار ہو کر بنارس کی محنت لگائی۔ یہ میرے
 بہت پہلی گنتی ہے۔ ایسے ایسے گونا گوں مناظر اور لوگوں کے ایسے پرے پرے گوشے
 دیکھنے کو ملتے ہیں جن کی غامضی شکل اور پوشاک کئی ارض کے اور باشندوں سے قطعاً
 کوئی مماثلت نہیں رکھتی۔
 (مطلق کولمبہ "ہندوستان کے بارے میں خطوط")

دہلی میں غالب کی رہائش کرائے کے گھروں میں رہی۔ ساری عمر وہ اپنے لیے ذاتی مکان
 بنا نہ پائے۔ دہلی کے نقشے پر ان کے مقامات رہائش کی نشان دہی کوچہ ملی ماراں، کلی قاسم
 جان، چاندنی چوک اور مسجد فتح پور کی کے علاقوں سے ہوتی ہے۔ اب ان گھروں کا کہیں نام و
 نشان نہیں رہا۔ بس ایک بچا ہے، سودہ بھی ایسی سقیم حالت میں ہے کہ کاٹھ کو دوام کے کام
 میں آ رہا ہے۔ اس کی بہ جائے بہتی نظام الدین میں غالب کی آخری آرام گاہ کے پاس اب
 غالب اکیڈمی کی شان دار عمارت راہ ردوں کو دعوتِ نگارہ دیتی ہے۔ یہ ایک نجی ادارہ
 ہے جسے "ہندو روایات" نے اپنے وسائل سے قائم کیا ہے۔ اکیڈمی کی عمارت میں ایک
 کتب خانہ ہے، غالب میوزیم ہے اور جلسوں اور موسیقی کی محفلوں کے لیے ایک ہال ہے۔
 آخری محفل پر خوش فہمی کی تربیت گاہ ہے جہاں ہانگل پر اسے زمانے کی طرح، روشنائی اور
 سیاہی سے داغ دار اپنے اپنے درجوں میں فرش پر بیٹھے ہوئے تختیاں یا کانڈ کے اوراق
 محفلوں پر ڈھرے، ہاتھوں میں سنبھالے یا پھر نیچے چوکیوں پر رکھے، شاعر مختلف کاروباری

نمائشی یا آرائشی طرز ہائے تحریر کی مطلق کرتے ہیں اور تحریر کی چھ بنیادی اقسام 'خط مکش' کوئی 'رجع'، 'جغ'، 'روائی' اور 'تسلطی' سمجھتے ہیں۔ خوش نوسی میں کمائی کے اچھے امکان ہیں اور ہندوستان میں اب تک اردو کے پیش تر ناشرین کچھ رنگ کی زحمت سے بچنے کے لیے 'خوش نویسی' کی خدمات سے استغناء کو ترجیح دیتے ہیں۔

لیکن اہم بات یہ ہے کہ اس کو ابھی تک فن کی درجہ اقسام میں سے ایک کی حیثیت حاصل ہے۔ اپنی دلی کے بہت سے گھروں کے دروازوں کی زینت اب تک 'نمایہ نفاست' سے کندہ کیے ہوئے غالب کے وہ اشعار ہیں جو انہوں نے خاص طور سے ان مکالموں کے مالکان کے لیے لکھے تھے۔

دلی میں غالب میوزیم وہ ہیں 'دو سرمایہ زیم غالب' سے منسوب ایک اور ادارے غالب انسٹی ٹیوٹ سے ملحق ہے۔ یہ سرکاری انسٹی ٹیوٹ ہے (اس کی رسم افتتاح میں اندرا گاندھی شریک تھیں) 'یہ دو جدید طرز کی عمارتوں پر مشتمل ہے۔

دونوں میوزیموں میں اس عہد کی مختلف دستاویزات 'غالب کے وقتوں کا اسباب خانہ' داری اور لمبوسات' 'مرزا کی تفسیلات کے حوالہ اور اصل عبارتوں کی ہوسو نقلیں' ان کی شبیہیں اور نوٹ' معروف تصویروں کی نقلیں' یادگاری جٹھوں اور تقریروں کے موقعوں پر ملی مکی عکس تصویریں' نمائش کے لیے رکھی گئی ہیں۔

اس کے علاوہ دونوں میوزیموں کے اربابِ عمل و عقد نے 'بہ ظاہر مزید وضاحت کی غرض سے سوانح حیات کے بعض حقائق کی جیتی جاگتی تصویر پیش کرنے کا بھی اہتمام کیا ہے۔ ان میں سے ایک میوزیم میں ایک بڑے شیشے کے شوکیس میں غالب اور امراؤ بیگم کی شبیہیں پیش کی گئی ہیں۔ منظر اس سے قبل کے ایک باب میں مذکور مسجد میں تبدیل شدہ گھر والے لہجے کی تصویر کشی کرتا ہے۔ امراؤ بیگم چارپائی پر بیٹھی ہیں اور گھر گھر والے بالوں والی چھوٹی سی داڑھی والے غالب ان کے سامنے جوتے اپنے ہاتھوں میں سنبھالے کھڑے ہیں' بہ ظاہر انہیں اپنے سر پر رکھنے کا ارادہ ہے۔ تاہم ممکن ہے کہ اس منظر کے خالق فن کار نے شاعر کی 'کفر کی حدود کو چھوٹی ہوئی اس حرکت کو پوری طرح سے پیش کرنے سے اجتناب ہی کو

”دوسرے میوزیم میں اس معروف شہید کو ”بیٹے جانتے“ روپ میں پیش کیا گیا ہے جس میں غالب کو ایک چوکور منڈپ کے نیچے ’دو زانو بیٹھے حلقہ پیتے ہوئے دکھایا گیا ہے۔ پانی سے گزر کر لہضے ہو جانے والے دھویں کے کش سے ’حلقہ پینے والے کو ’خاص طور سے گرمی میں ’تختی غیر معمولی طراوت محسوس ہوتی ہوگی ’آپ اندازہ لگا سکتے ہیں۔ اس منظر کی پیش کشی کے لیے ایک منڈپ ایسا نہ کیا گیا ہے ’جس کے نیچے موسم کے بنے ہوئے غالب بیٹھے ہیں اور پاس ہی اصل تصویر میں اضافے کے طور سے ’کسی سوچ میں ڈوبے ہوئے شاعر کی نگاہ کو اپنے فن سے غور کرتے ہوئے ’یا تو مغل جان یا پھر، چار دہم چودھویں دہم ’بڑے ناز و ادا کے ساتھ بل کھاتی ہوئی رقص کناں ہیں۔

غالب نے ہمیشہ از رو مزاج ’مورتی پوجا کے قائل برہمنوں کی صحبت میں نشوونما پالنے والی اپنی بت پرستی کا اعتراف کیا ہے ’لہٰذا اس سے ان کی مراد محض تانہ دل فریب دے دینا کی پرستش ہوتی تھی۔ اور اس لیے میرے خیال میں انہیں یہ جان کر ہنسی آتی کہ وہ وقت بھی آئے گا جب خود ان کو صبح ’مادی اشیاء سے بنا ہوا موضوع پر تشنہ نکالیا جائے گا۔ انہ صرف ان کو ’بلکہ خوراک کے تعلق سے ان کی پسند اور رعبت تک کو ہمیں کہ تصویر کو تخیل کے درجے تک پہنچانے کے لیے میوزیم میں کھانے کی چیزوں ’تزکاریوں اور بھلوں اور خاص طور سے مختلف اقسام کے آسوں کے مصنوعی نمونے بھی نمائش کے لیے رکھے گئے ہیں۔

ہمارے میوزیم کے ادیب مدخل و عقد کے ذہن میں یہ بات نہ بھی رہی ہو ’عام طور سے ’یہاں نمائش کے لیے رکھی گئی اشیاء اس امر کی شہادت دیتی ہیں کہ ہمیں غالب کی شخصیت کا اور اک بہ حیثیت مجموعی کرنا پڑتا ہے ’شخصیت کو حالات بخشنے والی خوبیوں کو بھی دیکھنا پڑتا ہے اور کمزوریوں ’عادات و اطوار اور میلان طبع پر بھی نظر رکھنی پڑتی ہے۔ یہ بات بہت اذہنی ہے ’ہمیں کہ اس سے ہمیں کہنا چاہیے کہ حنا و مد و سلی کے ادب کے لیے مخصوص ’شاعر کے روحانی و فکری خیالی میں غفل پڑتا ہے۔ غالب کے تعلق سے تاہم محض خونی جگر کا کہ زندہ رہنے والے شاعر کا پیکر خیالی ’اس شاعر کا پیکر خیالی جس کا ہام یا تو ہمیشہ خالی ہوتا یا جس میں

اگر کچھ ہوتا تو بس شراب کی چمٹ یا زہر کی تلخی، ایک ایسے زندہ دل اور پُر جوش شخص کے
 بیکر خیالی کے ساتھ یک جا ہوتا ہے، جو شراب و کباب، چٹپٹے گوشت کے پکوان اور ان کے
 ساتھ ڈالنے کو وہ ہالا کرنے کے لیے استعمال کی جانے والی سبزی ترکاریوں اور خصوصاً بے
 مثال دال کا دل دادہ تھا اور جو دنیا کے انھوں میں مجھے، یعنی آم سے بے پناہ رغبت کے لیے
 مشہور تھا۔

مجھ سے کیا پرچتا ہے کیا کھجے
 کچھ ہائے غم و فراق کھجے
 بارے آموں کا کچھ بیاں ہو جائے
 خامہ نقلی رطب فشاں ہو جائے
 آم کا کون مرو میڈاں ہے
 شر و شاخ گوے و چمکاں ہے
 تاک کے جی میں کیوں رہے ارباں
 آئے یہ گوے اور یہ میڈاں

حالی نے اپنی ”یادگار غالب“ کے صفحے غالب اور آم سے ان کی رغبت کے بارے میں
 لطائف کے لیے وقت کیے ہیں۔ مثال کے طور سے اس واقعے کا بیان کہ بہت سے احباب کی
 ایک صحبت میں ہر شخص آم کی نسبت اپنی اپنی رائے بیان کر رہا تھا کہ اس میں کیا کیا خوبیاں
 ہوتی جائیں۔ جب سب لوگ اپنی اپنی کہ چکے تو غالب سے کہا گیا کہ تم بھی اپنی رائے بیان
 کرو۔ مرزا صاحب نے فرمایا: ”بھئی“ میرے نزدیک تو آم میں صرف دو باتیں ہوتی جائیں
 ”ٹٹھا ہو اور بہت ہو۔“ غالب کے کھانے پینے کے شوق، عادات اور ترنگوں کے بارے میں
 اس طرح کے لطائف بے شمار ہیں۔

چھٹیس سال کی عمر کو پہنچے پہنچے غالب کے مزاج اور ان کی فضول خرچی کی عادت میں
 کوئی خاص تبدیلی نہیں آئی۔ پہلے کی طرح اب بھی وہ کافی وقت طوائفوں کی صحبت میں
 گزارتے ہیں۔ تاہم اس امر میں وہ انوکھے نہیں تھے، وہ اپنے ماحول میں متوجہ حال چلن کے

طریقے پر ہی چلتے تھے۔ انیسویں صدی عیسوی کے تیسرے دہے میں متاثر مغلیہ عہد کے
دوا دلوں کی زندگی کی اس خصوصیت پر غور و فکر کرتے ہوئے یوسف حسین خاں لکھتے ہیں
”ایسا محسوس ہوتا ہے کہ سماجی اور اخلاقی خوبیوں صرف ایک مستحکم معاشرے ہی میں برقرار
رہتی ہیں۔ جیسا کہ عہد متاثر کے مظلوموں کے دور حکومت میں ہوا“ اگر سماجی اور سیاسی
استحکام میں خلل آجائے تو کسی طرح کے بھی مسئلہ اخلاقی اصول کے فروغ کی توقع رکھنا
فضول ہو جاتا ہے۔ نزاج اخلاقی خوبیوں کا جانی دشمن ہے۔ شرفاء دہلی جن میں غالب کا بھی
شمار تھا اس عہد کے شمالی ہند کے باشعوروں کی خاصی بڑی تعداد کے جذبات اور خیالات کی
محض عکاسی کرتے تھے۔ انیسویں صدی عیسوی کی پہلی چوتھائی میں شاہ اسماعیل شہید کی
سرکردگی میں شروع ہونے والی تحریک اصلاح معاشرہ نے سماج پر گہرا اثر نہیں ڈالا تھا اس
سماج کے بنیادی اصول جوں کے توں برقرار تھے۔ جب تک ہندوستان میں برطانوی حکومت
کے استحکام کے بعد نظام نو نے اپنی آمد کی منادی نہیں کر دی سب کچھ پرانے دھرمے پر ہی
چل رہا تھا۔ نظام نو کی آمد کے بعد حدودِ معقولیت سے تجاوز جاگیردارانہ طور طریقوں
اسراف اور قاعدہ قانون کو خاطر میں نہ لانے کی عادت کو چھوڑنا اور یہ تسلیم کرنا پڑا کہ
کامیاب زندگی گزارنے کے لیے بنیادی سماجی نیکیوں کی حیثیت سے اعتدال پسندی اور سادگی
کو اختیار کرنا ضروری ہے۔ سماجی طور طریقوں کے ایسے نصب العین کا راستہ تعلق سراپہ
داری کے اس آزاد خیال فلسفے سے تھا جسے انگریز ہندوستان میں رواج دے رہے تھے۔ اس
فلسفے کے مطابق سادگی اختیار کرنے والوں کو قبول نصیب ہوتا ہے جب کہ اس کے برعکس
سادہ طور طریقوں سے اجتناب والے یا تو اپنے مال و دولت سے بھی ہاتھ دھو بیٹھتے ہیں یا پھر
غریب کے غریب ہی رہ جاتے ہیں نہ ہی صاحبِ اقتدار بن پاتے ہیں اور نہ ہی سماج میں کوئی
اوپر مقام حاصل کر سکتے ہیں۔ غالب کا عہد جاگیردارانہ سماج سے نئے سماج کی طرف سفر کا
ایک کرب ناک عبوری دور تھا۔“

غالب جنہیں ہر فرد بشری و اعلیٰ آزادی کا شہوت سے احساس تھا، صحیح معنوں میں اپنے
عہد کے انسان تھے، لیکن ایک عظیم شاعر کی حیثیت سے وہ ساتھ ہی ساتھ ایسے انسان بھی

تھے جو اپنے عہد سے آگے دیکھنے کی بھی قدرت رکھتا تھا۔ ترکیب و رسوم و رواج اور پابندیوں کی شکل خلاف ورزی 'وہ بھی مسلمانوں کے معاشرے میں جو ایسی خلاف ورزیوں کے تعلق سے خاصہ زور حس مانا جاتا ہے اور "حدودِ محکومیت سے تجاوز جاگیردارانہ طور طریقے" وہی صورتوں میں ممکن تھے۔ ان میں سے پہلی صورت حال تھی ہدایات کی تعمیل پر احتساب کے اس سخت گیر نظام کا کم زور پڑ جانا جو تمام اصول و قواعد کی پابندی کا متقاضی تھا (یہ معاشرے کے واضح انحرافات کی علامت تھی) اور دوسری صورت حال تھی جہانِ سرمایہ داری سے دوچار ہونا "اقتصادی وسطی کے لیے مخصوص اس جاگیردارانہ سماج کے خارج سے عدم ارتباط کا خاتمہ" جو قسمت کی کٹنی سے یا سرمایہ داری کے فروغ کے زیر اثر ساری دنیا میں وقوع پذیر ہونے والے قدرتی عمل میں خرابی نہ خواہی شامل ہو گیا تھا۔ اس صورت حال میں اپنے خول سے باہر آنا آٹیسویں صدی کے ہندوستان کی تاریخ میں شخصیت کی ایک نئی قسم کے ظہور کے لیے سازگار ثابت ہوا۔

اپنی کلاسیکل نوعیت میں یہ نئی قسم کی شخصیتیں تحریک روشن خیالی کے رہ نماؤں کی حیثیت سے ہمارے سامنے آئیں۔ آٹیسویں صدی عیسوی کی پہلی چوتھائی میں ممتاز بنگالی روشن خیال رام موہن رائے نے عام وری حاصل کی۔ شمالی ہند میں دلی کالج کے بانی رام چندر نے بے حد اہم کردار ادا کیا۔ تاہم شمالی ہند میں روشن خیالی کو ایک ہمہ گیر سماجی تحریک کی حیثیت سے فروغ دینا ہندو کی قومی بقاوت کے بعد ہی ملا۔

سین شمالی ہند کی اقوام کی روحانی زندگی کے اس نئے رجحان کے سرچشموں میں سے ایک شخصیت کا وہ نصب العین ہے جس کی تخلیق اتنی ہی غالب کی شاعری کی مرہونِ منت ہے جتنی کہ ان کے انفرادی تجربے کی۔

غالب کی شخصیت کی تشکیل میں اہم کردار ان کی زندگی کے بچہ دہرے حالات کا بھی رہا ہے اور اس جدوجہد کا بھی جو انہیں قسمت کی ان ٹھوکروں کے خلاف کٹنی پڑی جو ان پر پڑتی رہیں۔ یہاں ہم کو ان کے "وکیلے" والی اس جاسوسی کہانی کے سلسلے کی طرف رجوع کرنا ہو گا جس سے غالب کے رشتہ داروں کے بارے میں ہمارے بیان کا آغاز ہوا تھا۔

نواب احمد بخش نے 'جو نہ صرف غالب کے بچا مرحوم نھراٹھ بیگ کے وارثوں کو ان کے حقے کی مقررہ رقم ادا کیا کرتے تھے بلکہ وقتی "ذوقی" ازراہ خلعت روپے پیسے ان کو تحفے بھی دیا کرتے تھے' اچانک جاگیر کے تمام معاملات سے کنارہ کشی کی ضمان لی۔ وہ اب معز ہو گئے تھے اور پیش آنے والے واقعات کے نتیجے میں اپنے سابقہ مرتبوں سے محروم بھی ہو چکے تھے۔ جب انہیں بوجھانے کے بوجھ کا احساس ہوا تو انہوں نے اپنے وارثوں پر نظر ڈالی۔ احمد بخش کی دو بیویاں تھیں 'بلکہ یہ کتنا زیادہ صحیح ہو گا کہ پہلی کی حیثیت 'جو میوات کے حامیوں میں سے تھیں' مدخولہ کی تھی اور دوسری 'جن کا تعلق ایک نامور مسلمان خاندان سے تھا' ان کی باقاعدہ منکوحہ بیوی تھی۔ مدخولہ سے ان کا بڑا بیٹا شمس الدین ثانی تھا اور منکوحہ بیوی سے دو بیٹے امین الدین احمد خان اور ضیاء الدین احمد خان تھے۔ اب احمد بخش کو یہ طے کرنا تھا کہ بیٹوں میں سے کس کو جائیداد قرار دیں اور جاگیر کے معاملات سونپیں۔ آخر کار انتخاب بڑے بیٹے کا ہوا۔ اس کا مطلب یہ تھا کہ ماں باپ کی مالی ذمہ داریوں کو پورا کرنا اب بیٹے کا فرض ہو گا۔ اس طرح سے مرزا اور ان کے رشتے داروں کو دغائے کی ادائیگی کا انحصار اب کلیۃً شمس الدین پر تھا۔

ابتداء میں سب معاملات پرانے دھڑے پر چلتے رہے گو کہ لوگ دہلی زبان سے یہ کہنے لگے تھے کہ اب بڑا بھائی اپنے چھوٹے بھائیوں سے اس اونچے مرتبے کا ضرور بدلہ لے گا مگر اب تک ان کو شرافت و نسب کی وجہ سے حاصل تھا۔ دغائے کے علاوہ غالب کو کچھ مدافعی بخش معروف سے 'کچھ انہیں احمد بخش سے اور کچھ آگرے میں بہ قیصر حیات مرزا کی اپنی والدہ عزت القاسم بیگم اور نانا غلام حسین خاں سے مل جاتی تھی اور انہیں یک گونہ آسودگی حاصل تھی۔ تاہم دہلی کی زندگی طرح طرح کے اخراجات کی تقاضی تھی اور چنانچہ غالب قرض میں پھنسنے لگے۔

۱۸۳۵ء میں انگریز معمول کے مطابق کسی نافرمان ہندوستانی ریاست کے خلاف اقدام کر رہے تھے اور غالب اپنے سالے علی بخش کے ساتھ 'اس مہم میں شریک احمد بخش خاں کے ہم رکاب تھے۔ جنرل کامبر میر کے لشکروں نے بھرت پور کا محاصرہ کر لیا اور ہمارے ان دو گھتے

رہیں زلوٹوں کی کسی طرح کی بھی مدد کے بغیر، جو میدان جنگ سے قدرے قاصطے، نہ مدم و حشم کے لیے استادہ خیموں میں نہایت اطمینان کے ساتھ وقت گزاری کرتے رہے، بالآخر شہر پر قبضہ کر لینے میں کامیاب ہوئے۔ ان کی فرصت کے اوقات کا مشغلہ تھا پارہ نوشی اور کھلے دل کی بات چیت۔ جب فرصت سے طبیعت ایک حد تک اوب جاتی تو علی بخش خاں مرزا سے درخواست کرتے کہ وہ فارسی انشا میں مہارت حاصل کرنے میں ان کی مدد کریں: مخالف کا صحیح طریقہ، القاب کا صحیح استعمال، خطوط کی عبارت کو اشعار کے بر محل حوالوں سے دلکش جانے کے کمر اور خط و کتابت کی مختلف اقسام کی مناسبت سے اسلوب بیان کے صحیح انتخاب کے رموز ان کو دکھائیں۔ مرزا بہ رضا و رغبت یہ کام انجام دیتے۔ دوسری صلاحیتوں کے ساتھ استاد اور معلم کی خدا داد قابلیت بھی ان کو درپیش ہوئی تھی۔

بعد میں قطبی افراض سے لکھی ہوئی یہ یادداشتیں اور مثالیں مرزا نے اپنی تالیف ”چٹ آبک“ میں شامل کیں، جس کے قطبی نسخے کی ترتیب و تہذیب کا کام انہوں نے ۱۸۳۵ء کے قریب مکمل کیا۔

غالب کی نثر فارسی کے اس مجموعے کے معرض وجود میں آنے کے بارے میں علی بخش رنجوریوں رقم طراز ہیں۔ ”مفتواہی شباب کے دن تھے، چار اطراف ہر شے گویا کہ سامانی مسرت تھی، گل ہائے انبساط کھلے ہوئے تھے، درہائے دولت چھٹ کھلے تھے اور ہمیں غلہ آشیانی احمد بخش نذر اللہ جیسے عظیم انسان کی سرپرستی حاصل تھی۔ کیا کیا مجھے اس سرکار سے مرحمت نہیں ہوا تھا، حمایت، محبت، عزت اور دولت، یہی کچھ تو عطا ہوا تھا۔ مختصر یہ کہ زندگی کے شب و روز مسرت، انبساط رنگ رلیوں اور عیش و طرب میں گزر رہے تھے اور مجھے نہ بھی فکر معاش ستاتی تھی اور نہ خوفِ مہکات۔“

میرے برادر محرم جناب اسد اللہ خاں المتخلص بہ غالب نے، جن کی دوستی میرے لیے باعث فیض ہے، جو علم و ضبط میں اپنا طاقی میں رکھتے اور جن کا شمار اپنے عہد کے عظیم ترین انشا پردازوں میں ہے، پھر لوگوں کے تینوں خلعت کو اپنی عاوت کے مطابق، مجھے تعلیم دینی شروع کی۔ مجھ ناچیز اور اس شاعر بے مثال کے درمیان قربت دو گونہ تھی، جس میں محبت و

احرام کا جذبہ بھی شامل تھا، جو غازی کی طرح سُن بکا گنت کے حسن کو دہلا کرتا ہے۔ مختصر یہ کہ میرے ساتھ ان کا برتاؤ دوستانہ اور مشفقانہ تھا اور ساتھ ہی ساتھ وہ حصولِ علم و دانش میں میری رہ نمائی بھی کیا کرتے، چنانچہ میری درخواست پر انہوں نے چند صفحات پر اعزازی القاب اور شائستہ محاورے، موصولہ خطوط کے لیے اعلیٰ تفکر اور جہالتی خطوط کے نہ آنے پر اعلیٰ شکایت کے فقرے رقم فرمائے اور میرے حوالے کیے۔ میں نے ان اور اہل کی حریفوں کی طرح حفاظت کی اور ان تحریروں کو اپنے لکھنے پڑھنے کے کام میں دستور العمل بنایا۔

جیسا کہ ہم اوپر ذکر کر چکے ہیں، ہجرت پور کا محاصرہ انگریزوں کی فتح پر ختم ہوا اور غالب کی فنی ملازمت اس واقعے تک محدود رہی اس کی پھر کبھی تجدید نہیں ہوئی۔

۱۸۴۵ء میں وہ حاجی خواجہ فوت ہوا جو غلط فہمی کے نتیجے میں وظیفے میں غالب کا حصہ دار بن بیٹھا تھا۔ کسی وقت جب مرزا نے اپنے مالی امور میں دل چسپی لی اور پوچھ بچھ کی فہمی قویہ معلوم کر کے انہیں بڑی حیرت ہوئی اور تکلیف پہنچی تھی کہ ان کے بچا کے ورثا میں مرزا کے خاندان سے محض دور دراز کی قرابت رکھنے والا یہ سائیکس کا بیٹا ملازمِ اصطلیل سب کا شریک غالب بن بیٹھا تھا۔ تاہم حاجی خواجہ کو اس وقت وظیفے کی اس رقم سے محروم کرنا ممکن نہ تھا لیکن احمد بخش نے غالب کو قسم کھا کر یقین دلایا کہ اس سابق ملازمِ اصطلیل کی موت کے بعد وظیفے کی یہ ڈھائی ہزار روپے کی رقم حقیقی وارثوں کے نام بحال کر دی جائے گی۔ مزید برآں چوں کہ بڑا جتیم ہونے کے ناتے مرزا غالب کے حقوق وراثت سب سے پیو کر تھے، احمد بخش نے وعدہ کیا تھا کہ اس حصے میں دو ہزار روپے وہ مرزا کے نام منتقل کر دیں گے۔ یہ معلوم کر کے کہ جس الدین نے جن کے ہاتھوں میں اب روپیوں پیو کا بندوبست تھا، حاجی خواجہ کا وظیفہ اس کے بیٹوں کے نام منتقل کر دیا، غالب کتنے ناراض اور مایوس ہوئے ہوں گے اس کا اندازہ لگانا کچھ مشکل نہیں ہے۔

غالب لوہارو لپکے، جہاں احمد بخش رہتے تھے۔ دونوں کے درمیان خاصی ناخوش گوار گفتگو ہوئی جس کا ذکر مرزا نے گورنر جنرل کے نام اپنے مکتوب مورخہ ۲۸ اپریل ۱۸۴۸ء

میں کیا ہے۔ نواب احمد بخش بوڑھے اور بیمار تھے 'غالب کو دیکھ کر وہ پھوٹ پھوٹ کر روئے اور کہا: "میرے بیٹے" دیکھو کتنا بیمار ہوں، بالکل ٹوٹ گیا ہوں۔ مہاراجہ النور کی ملازمت پھوٹ چکی ہے۔ اس کا مجھے بہت دکھ ہوا ہے، لیکن سب سے بدتر تو یہ بات ہے کہ دہلی کے ریڈیو نٹ ہسپتال انٹرلوئی نے مجھ سے بالکل قطع تعلق کر لیا ہے۔" اس کے باوجود احمد بخش نے غالب سے کچھ اور توقف کرنے کو کہا اور وعدہ کیا کہ وہ اس کا خیال رکھیں گے کہ ان کے ساتھ انصاف کا سلوک کیا جائے۔ قدرتی بات ہے کہ غالب، جو ایک نرم دل انسان تھے، جو اپنے اس نام و در عزیز کے ساتھ ہمیشہ عزت سے پیش آنے کے عادی تھے اور جن کے ساتھ نواب نے بارہا فانیسی دکھائی تھی، مزید توقف کرنے پر رضامند ہو گئے۔

تاہم ۱۸۸۶ء میں غالب کو دغبنہ خس الدین کے ذریعے ملنے لگا۔ نواب کے چھوٹے بھائی یعنی احمد بخش کے جائز بیٹے، جو اس کے ساتھ ساتھ غالب کے شاگرد اور قریبی دوست بھی تھے، جیسا کہ حقیقتیں نے پہلے ہی بھانپ لیا تھا، بڑے بھائی کی زیادتیوں کا ہدف بن گئے۔ کوئی تعجب کی بات نہیں کہ بھائیوں کے تعلق سے خس الدین کی فحش کا فکار غالب بھی ہوئے۔ اس اثنا میں دہلیوں، چیسوں سے دست گیری کرنے والے شاعر کے ناخلام حسین کا بھی انتقال ہو گیا اور غالب کا گزربسر کے لیے وسائل کی کمی کا احساس اور شدید ہو گیا۔

اسی سال غالب کو اور بھی کئی صدمے برداشت کرنے پڑے۔ ان کے اکلوتے بھائی یوسف خان کو غلبلہ داغ کا عارضہ لاحق ہو گیا اور ان کے شنبے کی پرورش کی ذمہ داری ایک حد تک انھیں اپنے سر پہنی پڑی۔ شاعر کے خسرانی بخش معروف نے بھی سفر آخرت اختیار کیا۔ یہ غالب کے لیے کرب ناک قلبی انتشار کا سال تھا۔ اپنے ایک شعری ردِ شاعر میں جس کی تاریخ تحریر ۱۸۸۶ء کے بعد کی نہیں ہے، وہ لکھتے ہیں:

اے تازہ واردانِ بیاہِ توائے دل
زناہ اگر تمہیں ہوئے تائے دِ نوش ہے
دیکھو مجھے جو دیدۂ ہجرت نگاہ ہو
میری سنو جو گوشِ فصاحتِ نبوش ہے

ساقی بہ جلوہ دشمن ایمان و آگہی
 مہرب بہ نذر وہ زینا حکیم و ہوش ہے
 یا شب کو دیکھتے تھے کہ ہر گوشہ بے
 دامن باغ بان و کعبہ گل فروش ہے
 لعلِ خرامِ ساقی و فداۃِ صدائے ہنگ
 یہ جنتِ کلاہ وہ فردوسِ گوش ہے
 یا صبحِ دم جو دیکھیے اگر تو بزم میں
 نے وہ سہر و شور نہ جوش و خروش ہے
 داغِ فراقِ صحبتِ شب کی جلی ہوئی
 اک شمع وہ مکی ہے سو وہ بھی خاموش ہے
 آتے ہیں غیب سے یہ مفاہیم خیال میں
 غالب سرِ خامہ نوائے سوش ہے

قسمت کے ظلم و ستم کے ان شکوے شکایوں کے برعکس جو جوانی میں شاعر قلم بند کیا
 کرتا تھا اس غزل کی الم تاک لہذا بالکل دوسری نوعیت کی ہے۔ دل کی کمزوریوں کو چھو لینے
 والے نوحے کے لیے مخصوص برقت انگیز آہنگ کے ساتھ غزلِ اول تا آخر جوانی کی گزری
 ہوئی ستروں اور محفلوں کی بے فکر شادمانیوں کے خیال سے مملو ہے۔ شمع خاموش وہ علامت
 ہے جو غالب کے صمدِ حاضر کی شاعری میں ایک مخصوص مضمون کی حامل ہو جاتی ہے۔ فی
 الوقت اس علامت کا تعلق رات کی پُرسترت محفلِ ناؤ نوش کے بعد کے خامہ صبح گاہی اور
 بے سوچے سمجھے زندگی پھونک دینے کے عمر گزشتہ کی میزان لگائے یا بہ الفاظ دیگر اقدارِ حیات
 کی شخصی نوکے پیکر خیالی سے ہے۔

غالب نے اپنے حق کے لیے ہمدرد کرنے کا فیصلہ کر لیا۔ اس اثنا میں سرچارلس
 مکناف کا تقرر دہلی میں ریزیڈنٹ کے عہدے پر ہوا۔ احمد بخش نے غالب سے وعدہ کیا کہ وہ
 انہیں مکناف سے متعارف کرا دیں گے۔ غالب نے یہ کوشش کرنے کا فیصلہ کیا کہ نصرائف

ہنگ کے تمام در جا کو و خلیہ علاحدہ ملے۔ مظاف میں اسی وقت ہجرت پر میں دغاائف کے معاملات کی یک سوئی میں لگے ہوئے تھے اور احمد بخش نے غالب کو مشورہ دیا کہ وہ ان کے پیچھے پہچے وہاں روانہ ہو جائیں۔ بڑی مشکل سے اپنے قرض خواہوں سے چچا چنڑا کر غالب ہجرت پر پہنچے۔ تاہم نواب حصارف کا کام مختلف بہانوں سے ٹالتے رہے۔ سرچارلس 'احمد بخش' کی جاگیر فیروز پور ہجر کر کے بھی گئے اور وہاں تین دن قیام کیا لیکن اس بار بھی نواب نے غالب کو ان سے حصارف کرائے کی کوئی سکیل نہ نکالی۔ اب مرزا بالا آخر سمجھ گئے کہ نواب کو اس معاملے کے غالب کے حق میں تعینے سے کوئی دل چسپی نہیں ہے۔ وہ فوری کان پور روانہ ہوئے تاکہ مظاف 'جو دہلی کے لیے روانہ ہو چکے تھے' راہ ہی میں جالیں۔ لیکن پور میں غالب سخت بیمار پڑ گئے اور ان کا منصوبہ درہم برہم ہو گیا۔ غالب نکلنے جانے کا فیصلہ کرتے ہیں۔ راستے میں کھسٹو بھی پڑتا ہے اور غالب نے طے کیا کہ اس شہر کی بھی میر کریں گے جو اٹھارویں صدی عیسوی کے وسط سے ایک اہم ادبی مرکز کی حیثیت سے دہلی کا حریف تھا۔ پہلے ہی سے کھسٹو کے ارباب شعر و ادب کی دوسری بیڑمی میدان شعر میں اس شہر کی نام وری کا ڈنکا بجا رہی تھی 'غالب کے پسندیدہ شاعر ناسخ کا تعلق کھسٹو کے داستان شاعری سے تھا' وہی ناسخ جن کو غالب بعد میں مر کے نام اپنے ایک خط میں "میرا دوست اور تمہارا استاد" قرار دیتے ہیں۔ معاملہ طے ہو گیا۔ پاگلی میں سوار 'اپنے خدمت گاروں کی معیت میں' غالب اس شہر کو روانہ ہوتے ہیں جس کی قصیدہ خوانی سرور اپنے "فسانہ غالب" میں اس وقت تک کافی زور و شور سے کر چکے تھے۔

بیادری نے ابھی تک چچا نہیں چھوڑا تھا، لیکن مرزا چاہتے تھے کہ جلد از جلد کھسٹو پہنچ جائیں، وہاں ان کا بے صبری سے انتظار ہو رہا تھا کہیں کہ شان دار ادبی روایات کے حامل اور عظیم المرتبت شاعر میر کی یاد کو سینے سے لگائے رکھنے والے اس شہر کے لیے غالب کی آمد ایک اہم واقعہ تھی۔

کھسٹو کے زمانہ قیام میں لکھی ہوئی غزل میں غالب کو کیا کہ اپنے احساسی عطاافت اور اسلوب پر لا جواب قدرت کے ساتھ پھر سے جاگ اٹھتے ہیں 'غزل کھسٹو کے لیے مخصوص

دہلی کے دبستان شاعری سے جداگانہ اسلوب کی یاد دلاتی ہے۔ اس اسلوب شاعری اور بہ حیثیت مجموعی زندگی کے اس طرز اور اندازِ تنگدلی کی علامت مشہور زبانہ کھنڈی ٹکلف ہے۔ بہ حیثیت اسلوب بیان عربی اور دنیائے اسلام کی دیگر زبانوں کے فنِ خطابت اور شعریات کے ماہرین ٹکلف کا مقابلہ ”مطبوع“ یعنی فطری اسلوب اور سہل مستمع سے کرتے ہیں۔ دہلی اور کھنڈ والوں میں باقاعدہ لڑائی اسی بات پر تھی کہ ان میں سے ہر فرقہ صرف اپنے دبستان شاعری کے اسلوب کو لائقِ اعتناء سمجھتا تھا۔ اس کے باوجود کہ کھنڈ کا مد سے زیادہ یہ ٹکلف اسلوب اپنی اصل کے حساب سے ”سبک بندی“ کے علاوہ اور کچھ نہیں تھا، سوائے اس کے کہ اس پر مقامی رنگ کی چھاپ نمایاں تھی، سبھی دہلی والوں کی طرح غالب بھی اس کی ہنسی اڑاتے تھے۔ کھنڈ کے اہلِ ذوق کے لیے کسی مکی غزلوں میں شاعر کھنڈی غلاستِ طبع کو، یوں کہتا چاہیے کہ جان بوجھ کر، لیکن اپنے مخصوص مزاجیہ انداز میں، خراج عقیدت پیش کرتا ہے۔

تم وہ نازک کہ غموشی کو فغاں کہتے ہو
ہم وہ عاجز کہ شفا بل بھی رستم ہے ہم کو
کھنڈ آنے کا باعث نہیں سمجھتا یعنی
ہو میر و قاسم وہ کم ہے ہم کو
طافہ رنج سفر بھی نہیں پاتے اتنی
جہرِ یارانِ وطن کا بھی آلم ہے ہم کو
مقطعِ سلسلہ شوق نہیں ہے یہ شر
عزمِ میرِ نجف و طوفِ حرم ہے ہم کو
لے جاتی ہے کہیں ایک توقعِ غالب
جانہ وہ کششِ کالبہ کرم ہے ہم کو

نازانی کے اس افسردہ اعتراف کے باوجود پہلی بیت میں کیا گیا ہے ”اس غزل میں میر سے ہمیں ذمہ دہلی کے سروں کی گونج سنائی دیتی ہے۔ جو تھی بیت تک پہنچنے پہنچنے نازانی کا

خیال بھی شاعر کے ذہن سے نحو ہو جاتا ہے اور وہ غریبانہ انداز میں طویل سیاحت کے اپنے منصوبوں کا ذکر کرتا ہے کہ جب انسان نے طوفِ حرم کے لیے مکہ معظمہ اور زیارت کے لیے میرِ نجف کا عزم کر لیا ہے تو کھستو کا سفر کون سی بڑی بات ہے! یارِ انِ وطن کی رقت انگیز یاد غالب کے دورانِ سفر معرخی تحریر میں آنے والے اشعار کا ایک مستقل موضوع ہے "غزل کی دو سری بیت میں شاعر کو سفر کی مصوہاں جھیلنے کے لیے آمادہ کرنے والی کسی چھپیدہ صورتِ حال کی طرف اشارہ ہے اور مقطع میں سفر کے کام یابی کے ساتھ جاری رہنے کی توقع کا اظہار کیا گیا ہے۔

کھستو میں غالب کو آگے کے لیے زاہرِ راہ بہم پہنچانے کا ایک بہت امید افزا موقع دکھائی دیا۔ یہاں ہم بڑی حد تک حالی کے بیان کی پیروی کریں گے لیکن بعض ان تبدیلیوں کے ساتھ جو بعد کی تخلیقات کی رو سے ضروری ہیں، کیوں کہ مقامی ادیبِ اقتدار کے نام بتانے میں حالی ٹوچ گئے ہیں۔ اس کے علاوہ حالی کے بیان کے مطابق نواب احمد بخش سے ناکام گفت و شنید کے بعد غالب دہلی واپس ہوئے اور پھر وہاں سے گلگتہ کے سفر روانہ ہوئے، جب کہ دو سری اطلاعات کے مطابق مرزا نے اپنا سفر کہیں منقطع نہیں کیا اور اس طرح سے سفر تین سال اور تین ماہ جاری رہا۔ حالی لکھتے ہیں۔ "جب مرزا نے دہلی سے گلگتہ جانے کا ارادہ کیا تھا" اس وقت راہ میں نصر نے کا قصہ نہ تھا، مگر چون کہ کھستو کے بعض ذی اقتدار لوگ مدت سے چاہتے تھے کہ مرزا ایک بار کھستو آئیں، اس لیے کان پور پہنچ کر ان کو خیال آیا کہ کھستو بھی دیکھتے چلے۔ اس زمانے میں کھستو کے قرباں دوا غازی الدین حیدر اور ان کے نائب السلطنت معتمد الدولہ تھے۔ (نہ کہ علی الترتیب نصیر الدین حیدر اور روشن الدولہ جیسا کہ حالی لکھتے ہیں)۔ غالب کی کھستو میں عمدہ طور سے خاطرِ درارت کی گئی اور معتمد الدولہ کے دستِ راست بھان علی خان کنبوہ کی وساطت سے نائب السلطنت کے ہاں رسمی ملاقات کے لیے ان کو مدعو بھی کیا گیا۔ آداب و رسوم کے مطابق غالب کو وہاں قیدے کے ساتھ حاضر ہونا چاہیے تھا۔ چون کہ قیدہ ان حالات میں مرزا سے سرا انعام نہ ہو سکا انہوں نے نہایت مرضعِ عبادت پر مشتمل ایک مدحیہ نثر نائب السلطنت کے سامنے پیش کرنے کے لیے لکھی، یہ

بات بالکل قابل قبول بھی سمجھی جاتی تھی اور اس سے آدابِ مجلس کی خلاف ورزی بھی نہیں ہوتی تھی۔ اس کے علاوہ غالب کو نذر بھی پیش کرنی تھی یعنی وہ ختمہ جو نسبتاً اعلیٰ رہے کے کسی شخص کو اس سے کم رہے والا شخص پیش کرتا ہے۔ اسے جبکہ کردوئوں ہاتھوں سے "تحقیر نفس کی حد تک اپنے بارے میں منکسرانہ کلمات ادا کرتے ہوئے پیش کرنا تھا۔ اس رسم کی ادائیگی اور بازیابی کے بعد مسمان معقول انعام و اکرام کی امید رکھ سکتا تھا۔ چنانچہ ترتیبِ زمانی کا خیال نہ کرتے ہوئے ذرا آگے واقعات پر نظر ڈالیں تو معلوم ہو گا کہ غازی الدین حیدر کے جانشین نصیر الدین حیدر کی شان میں غالب نے لکھتے سے واپسی کے بعد ایک قصیدہ مدح لکھ کر دہلی سے لکھنؤ بھیجا جس کا صلہ پانچ ہزار روپے مقرر ہوا تھا۔ اس رقم کے ساتھ کیا معاملہ درپیش آیا اس کا علم قارئین کو آگے مناسب جگہ پر ہو گا۔ فی الوقت ہم لکھنؤ کی طرف واپس لوٹتے ہیں۔

غالب نے نائب السلطنت سے ملاقات سے پہلے خود اپنی دو شرطیں پیش کیں۔ ایک یہ کہ معتد الدولہ اپنی نشست سے اٹھ کر اس احترام کے ساتھ جس کے وہ مستحق ہیں باقاعدہ تعظیم دیں۔ مزید برآں یہ کہ انھیں نذر سے معاف رکھا جائے۔ ظاہر ہے کہ غالب کی شرائط منکرو نہ ہوئیں نہ ملاقات ہو پائی اور نہ مرزا کی مالی حالت میں بہتری کی کوئی سہیل نکلی۔

اس کے برعکس لکھنؤ میں غالب کی ادبی زندگی بہت مصروف رہی۔ بہت سے شاعروں سے ان کی ملاقاتیں رہیں جن میں سے کئی ایک سے ان کے دوستانہ مراسم تا عمر برقرار رہے۔ غالب کے اعزاز میں خاص طور سے ایک بڑے مشاعرے کا اہتمام کیا گیا۔ مشاعرے عام طور سے طربی ہوتے تھے جن کے لیے عموماً "طبع آزمائی کے لیے کسی مشہور غزل سے مصرع طرح چُن لیا جاتا ہے۔ شاعر اپنی اپنی بساط کے مطابق نمونے کے لیے دی گئی اس غزل کے موضوع "آہنگ"، "نثر"، "قافیے"، "ردیف" اور دیگر خصوصیات کی پابندی کا احترام کرتے ہوئے اس کا "جواب" لکھتے تھے۔ مشاعروں کو یوں بھی ادبی زندگی کے اہم واقعے کی حیثیت حاصل تھی اور جہاں تک اس مشاعرے کا تعلق ہے غالب کی متوقع شرکت کے مگر نظر ایک دوسرے سے سہقت لے جانے کی مساعی خاص طور سے شدید رہی ہوں گی۔ اس مشاعرے کے لیے

غالب نے جو غزل کہی تھی اس کے مطلع میں وہ کہتے ہیں۔

واں پہنچ کر جو عشق آتا ہے ہم ہے ہم کو

صد رہ آہنگ دیش بوس قدم ہے ہم کو

یہاں بے شک کسٹومی تلفظ کو تعلیم و تکریم کے ساتھ خراج پیش کیا گیا ہے کیوں کہ کسٹومی میں آمد سے شاعر کو محسوس ہونے والی مسرت کے بیکر خیالی کی تعمیر عاشق وارفرد (یعنی کسٹومی کی طرف گام زن شاعر) کے روایتی موضوع پر کی گئی ہے جو راستے کی تمام رکاوٹوں سے الجھتا ہوا ہر قدم پر یوں عشق کھاتا ہے گویا کہ زمین بوس ہو رہا ہو۔ بچ پوچھئے تو زمین بوس ہونا نماز کے نقطہ عروج پر ادا کی جانے والی ایک مخصوص رسم عبادت ہے جب عبادت گزار سر پہ سجود ہو کر گویا کہ زمین کا بوسہ لے لیتا ہے۔ اس طرح سے کسٹومی کے راستے میں شاعر کا ہر قدم اور فحشی کا ہر ذرہ ایک خاص حالت وجد کی علامت ہے (اب اپنے خوش اعتقاد قارئین کو ہم کیا یاد دلانیں کہ کسٹومی کے سفر کے دوران غالب شاید ہی ایک قدم بھی چلے ہوں کیوں کہ سفر وہاں کھلی میں کیا کرتے تھے تاہم اس تعلق سے وہ دھاری ہم دردی کے مستحق ہیں: (پاکلی حد درجہ تکلیف دہ سواری ہے)۔

دل کو میں اور مجھے دل مجھ و وفا رکھتا ہے

کس قدر ذوق گرفتاری ہم ہے ہم کو

ضعف سے نقش پے مور ہے طوق گردن

تیرے کوچے سے کہاں طاقتِ رم ہے ہم کو

آخری بیت میں بھی غیر معمولی پیچیدہ نازک مذاقی سے کام لیا گیا ہے رنج و الم سے عاشق دار کی گردن اتنی لاغر ہو گئی ہے کہ اس گردن کے لیے چوٹی کا نقش پا بھی پورے طوق کے برابر ہے۔ بلاشبہ محبوبہ حتم شعار کے لیے یہ امر بالکل واضح ہونا چاہیے کہ اس حالت میں دیر محبوب کی زیارت کے لیے انکل و خیراں کسی طرح پہنچ جانے والے عاشق میں اتنی طاقت بھی نہیں ہے کہ وہ مجبور کیے جانے پر بھی وہاں سے ہٹ سکے۔ یہ اندازہ لگانا کچھ مشکل نہیں کہ کسٹومی حاضرین مشاعرہ نے اس شعر پر کتنی گرم جو شانہ واہواوا! سے داد دی ہوگی!

ذیل کے اشعار میں ایسا لگتا ہے کہ "روایتی" محبوب کے تعلق سے "جس کے چہرے پر شاید اس دور کا ہلکا سا غازہ چڑھا ہوا ہے" غاصے رسمی شکوے ملتے ہیں (خورشید الا سلام کی کھینچی ہوئی چہرے پر غازے والی یہ تصویر خیالی مجھے بہت پسند ہے۔)

ہن کر کیے تھافل کہ کچھ امید بھی ہو
یہ نگاہِ غلط انداز تو ہم ہے ہم کو
رہک ہم طری و درد اثر بانگِ حزیں
نالہ مرغِ سحر تچ دو دم ہے ہم کو
سر اُڑانے کے جو دھڑے کو کمرہ چاہا
ہنس کے بولے کہ "ترے سر کی قسم ہے ہم کو"
دل کے خون کرنے کی کیا وجہ و لیکن ناچار
پاس ہے ردائی دیدہ اہم ہے ہم کو
ایر دوتا ہے کہ بزمِ طرب آباد کرد
ہرق ہستی ہے کہ فرصت کوئی دم ہے ہم کو

افسوس کہ کھیتوں میں غالب کے قیام کے بارے میں ہماری معلومات خاصی نامکمل ہیں۔ پانچ مہینے بعد غالب کھیتوں سے رخصت ہوئے۔ ان کا اگلا طویل قیام علاقہ بندرل کھٹ کے شہر رائدہ میں رہا۔ وہاں سے غالب نے تین فرمائیں بھیجیں "جو جیسا کہ معلوم ہے بعد میں خطوط شیرانی کے حاشیوں پر ملیں۔ غالب کے سوانح نگار کے نقطہ نظر سے زمانہ و مکاں سے مربوط ایسی چیزیں بہا شادیت کا شمار نہایت اہم نوادر میں ہونا چاہیے لیکن افسوس کہ خود غزلوں سے ہمیں سفر کے بارے میں کوئی تفصیلات دست یاب نہیں ہوتیں۔

ان تین غزلوں میں سے ایک بعد میں بعض اضافوں کے ساتھ دہان میں شامل کی گئی۔ تاہم یہاں اسے ہم اس شکل میں پیش کر رہے ہیں جس میں اسے مالک رام نے "گلِ رعنا" میں شائع کیا ہے:

سناٹاں کر ہے زاہد اس قدر جس بارغِ رنساں کا
 وہ اک گل دست ہے ہم بے خوں کے طاقِ نساں کا
 بیاں کیا کیجئے بے دلو کاوش ہائے مڑگاں کا
 کہ ہر اک قطرو خوں دانہ ہے تسبیحِ مرغاں کا
 نہ آئی سلوٹِ قاتل بھی مانعِ میرے ٹالوں کو
 لیا دامن میں جو چکا ہوا ریشہ نیستاں کا
 نصیبِ مظلوم کس کس کا سو پانی ہوا ہو کا
 قیامت ہے سر شک آلود ہوتا تیری مڑگاں کا
 بھل میں غیر کے آج آپ سوئے ہیں کہیں درندہ
 سبب کیا خواب میں اگر تہمت ہائے پناں کا
 نظر میں ہے ہماری جاؤ دلو کا غالب
 کہ یہ شیرازہ ہے عالم کے اجزائے پریشاں کا

غزل کا آغاز دنیا سے لا تعلق "ہے خوں" یعنی صوفیہ کے پیکر خیالی سے ہوتا ہے جن کے لیے اس دنیا اور بارغِ رنساں کی بھی دل فریبیوں کی حیثیت "طاقِ نساں" کے اک مرصعائے ہوئے گل دست سے زیادہ نہیں۔ (طاق: اسلامی طرزِ تعمیر میں عمارت کے اندرونی حصے کا ایک جزو گھروں میں عموماً "مختلف اسبابِ خانہ داری طاقوں میں رکھے جاتے تھے" گل دست بھی وہیں رکھا جاتا تھا)۔ آگے غزل میں غم و محبت کا موضوع شروع ہوتا ہے۔

محبوبِ جہا شعار نے اپنے تشریح مڑگاں کی کاوشوں سے عاشق کا دل بھلتی کر ڈالا، نتیجہ غلابِ بکر کا ہر قطرو بیں لگتا ہے جیسے تسبیحِ مرغاں کا دانہ ہو۔

تاہم اس سقم گر کا قتلِ عاشق (یا شاید عاشق کے لیے اور بھی زیادہ مایوس کن، قتلِ عاشق سے اجتناب) کا مزم "عاشق کے اسی دل سوزی کے ساتھ افسارِ عشق کے ارادے کو بدل نہیں سکتا" جس دل سوزی سے ہانسی "یا نے اپنے خالق سے جدائی کی شکایت اور اس کے

تین اعصارِ محبت کرتی ہے۔ اس کے لیے آہ و زاری اور نالے بھی کوئی رکاوٹ نہیں ہیں، وہ بانسری کی دل خراش تانوں کی یاد دلاتے ہیں، اور رانٹوں میں لیا جانے والا تنکا امانگنا ایک بانسری ہے۔ وہ بانسری یا گنے کے موضوع سے ہمیشہ عارفانہ تلازم خیال مربوط رہا ہے۔

”مثنوی جلال الدین رومی“ کا آغاز ہی اس شعر سے ہوتا ہے:

بشواز نے چون حکایت ی کند

وز جدائی با شکایت ی کند

اور ”مثنوی“ کو مثنویانہ تعلیمات کالب لباب مانا جاتا ہے۔ اس طرح سے غالب کے اس شعر میں ”مثنوی“ کے پہلے شعر کی آواز بازگشت سنائی دیتی ہے۔ اس کے بعد کے شعر میں شاعر اسی مثنوی حقیقی کے موضوع کو آگے بڑھاتا اور وسعت دیتا ہے، جس کی حرکات پر لرزے ہوئے ایک سر تنک سے نہیں معلوم کتنے عشاق خون کے آنسو رونے پر مجبور ہوئے ہوں گے۔ اگلے شعر میں مضمون عشق حقیقی کی بلند سطح سے گر جاتا ہے، شعر میں محبت نفسانی کے اچانک بدلنے ہوئے متاثر ہمارے سامنے آتے ہیں یا بہ الفاظ دیگر یہاں عشق ارضی کی واقعہ گوئی سے کام لیا گیا ہے۔

غزل کے مقطع میں غالب نے اپنے پسندیدہ موضوع یعنی ایزاد وجود کے انکسار پر اعصار خیال کیا ہے، جن کے لیے ثنائی الحق کا راستہ شیرازے کا کام کرتا ہے۔ شیرازہ قلمی کتابوں کی شیرازہ بندی یعنی جلد بندی میں استعمال ہوتا تھا، اس لیے شیرازے کا بیکر خیالی اکثر صحیفہ کائنات یا دیوانِ عالم کے موضوعات سے مربوط رہتا ہے۔ ثنائی الحق کا راستہ تکمیلِ نفس کا ہے جس کا مقصد واصل پہ حق ہونا ہے۔ اس طرح سے غزل کا مقطع ہمیں دوبارہ صوفیہ کے اس خیال کی طرف لوٹاتا ہے کہ کائنات کی حقیقت کو انسان کے انفرادی تجربے سے حاصل ہونے والی وحدت الوجود کی حیثیت سے سمجھا جاسکتا ہے۔ ایک طالب کے لیے ”ثنائی الحق“ کا راستہ دراصل کائنات کی وحدت اور ہادی النعم میں

(مراد وہ نرگل (نے) ہے جس سے بانسری بٹائی جاتی ہے، رانٹوں میں تنکا سزائے سوت سے پہلے طرم کی طرف سے رحم کی درخواست کی روحانی علامت ہے۔)

بدانگہ دکھائی دینے والے اس کے عناصر کے ربط باہمی کو پوری طرح سے سمجھنے میں ہے اور اس امر کو ذہن نشین کر لینے میں کہ اس نظام عمل میں ہر علاحدہ واقعے ’محرمانہ‘ تر سے چھپنے والے ہر ایک ’آئسہ‘ قاتل کی ہر انسانی اور عشق کی ہر بصیرت کی اپنی اہمیت اور اپنا مفہوم ہوتا ہے۔

یہ غزل کے ڈھانچے کی تعمیر کے ان متضاد طریقوں میں سے ایک ہے جن کا ہم پہلے مشاہدہ کر چکے ہیں، وہی غزل جس کے مختلف اشعار کے موضوعات میں ظاہری ربط تو نہیں ہوتا لیکن غزل کی داخلی وحدت کو محسوس کیا جاسکتا ہے۔ کائناتِ اصغر سے لے کر عالمِ اکبر تک اور انفرادی سے لے کر عالمِ گیر تجربے تک وجود کی مختلف سطحوں کو بدلنے کے عمل میں ہمیں غالب کے اور اک کائنات کے طریقہ کار کی جھلک دکھائی دیتی ہے جو وجودِ مادی کے گوناگوں مظاہر کی ظاہری بے ربطی میں وحدتِ کائنات کا مشاہدہ کرنے اور اشارات، استعارات اور رموز سے مملو غزل میں اس کائنات کے حسن کو نئی زندگی دینے کے آرزو مند تھے۔

باندہ میں ’جہاں کے خواب غالب کے تخیلی رشتے دار تھے‘ مرزا نے چھ مہینے قیام کیا اور ۱۸۸۷ء کے آخر میں ہالڈا خر نکلتے جانے کا فیصلہ کیا۔ پیسے ختم ہو چکے تھے اور انیس ساہوکار سے دو ہزار روپے قرض لینے پڑے۔ غالب دوبارہ خود کو اتنا چاق و چوبند محسوس کرنے لگے تھے کہ نکلتے کا طویل سفر سواری پر طے کر سکیں۔ ان کی جامعیت میں دو بڑے تین خدمت گار تھے اور جیسا کہ باندہ سے نکلتے کے سفر کے دوران مولوی محمد علی خاں کے نام بھیجے گئے ایک خط سے پتہ چلتا ہے، ’نئے احباب میں سے کسی ایک کا بھی ساتھ ہو گیا تھا۔ غالب نے اپنے جو خطوط شائع کروائے دراصل ان میں سب سے ابتدائی وہی ہیں جو اس سفر کے دوران لکھے گئے اور تنگ ہونے سے محفوظ رہے۔ اپنی اس کہانی میں یہاں ہم ایک ایسے خط کا حوالہ دے رہے جو بھولی بھری یادوں کو تازہ کرنے کے لیے نہیں لکھا گیا بلکہ جس کی حیثیت زیر بحث زمانے کے واقعات سے راست حقائق ایک جتنی جاگتی دستاویز کی ہے۔

غالب مودہا سے گزر کر چلے تارا روانہ ہو چکے تھے۔ وہیں سے کسی کے ہاتھ وہ یہ خط بھیجتے ہیں۔ ”قبلہ جانِ دل سلامت“ آداب و کورنش کی بجا آوری کے بعد عرضِ حال یہ ہے کہ بخار اور دردِ سر جو باندہ میں ساتھ تھا، اب اس ”اوارہ آورد“ کا کوئی نشان باقی نہیں، اگر کم زوری کا کچھ اثر باقی بھی ہے تو فکرِ معنی کی کوئی بات نہیں کہ یہ وہ رفیقِ سفر ہے جو شروع ہی سے ہم راہی پر کمر بستہ ہے، اس کی حق گزاری کا رشتہ بھی قوی ہے اور اس کی ہم سائیگی و وفاداری بھی میرے لیے طبیعتِ عامیہ کا درجہ رکھتی ہے۔ غرض کہ میں مودہا سے نکلا اور ایک نکل تا نگہ جس کو یہاں ”لڑھیا“ کہتے ہیں بارکشی کے لیے کراہیہ پر لیا۔ چوں کہ وہ مجھ سے بھی زیادہ ضعیف الخلق تھا، آہستہ خرام بلکہ خزام، دس بارہ کوس بھی راہ طے نہ کر سکا اور مودہا سے چلے تارا تک اس کا پہنچنا مشکل ہو گیا تھا، پانچار رات ایک گاؤں میں رکتا پڑا۔ سہ شنبہ، آخر شب میں روانہ ہوا اور میں خود وہ پہر دن چڑھے چلے تارا کی ایک کارواں سرائے میں پہنچا اور یہ ”پنج خزام“ جب تک ایک پہر رات نہ گزر گئی مجھ تک نہ پہنچ سکا۔ اسی وقت میں نے ایک خط رات کے سواہِ ظلمت میں لکھا کہ ابھی تک ایک پہر رات نہ گزری تھی ملازموں نے چراغ بھی روشن نہ کیے تھے۔ مرزا منٹل صاحب نے باندہ میں فرمایا تھا کہ جناب کو ار سال کیا جائے والا خط تھا نہ دار چلے تارا کو سپرد کیا جاسکتا ہے کہ وہ پہنچا دیں گے۔ اتفاقاً آخر روز بلکہ یہ کہیے کہ اوّل شب کہ میں اس ”لڑھیے“ نیز بیچے رہ جانے والوں کے انتظار میں بیٹھا تھا کہ ناگہاں تھانے دار کا روان سرائے میں پہنچا اور اس نے اِدھر اُدھر شلٹنا شروع کیا۔ میں نے ارسالی خط کے لیے اس سے اعانت چاہی۔ اگرچہ اس نے قبول کر لیا، مگر اس سفیانہ انداز کے ساتھ کہ جس کے مقابلے میں نہ قبول کرنا زیادہ اچھا لگتا۔ چنانچہ طبیعت نے اہا کیا اور اسے مکتوب کا دیا جانا گوارا نہ ہوا۔ ایک بھول الاحوال مسافر نے، جب حضرت والا کا احوال مجھ سے سنا، تو بڑی اکساری کے ساتھ خط طلب کیا۔ وہی چند سطریں کہ ارجحاً اس بار کی میں لکھی تھیں، اس کے سپرد کیں۔ غالب دورِ افتادہ امید کہ یہ نیا نامہ نظر سے گزرا ہو گا، لیکن اگر اس عبودیت نامہ کے پہنچنے کا حال بھی اس نکل تا نگے کے سفر

جیسا ہے تو پھر یہ میرے دو روز نکلتے سے پہنچر آپ تک پہنچنے سے رہا کہ اتنے کم عرصے میں چلے آتا رہے ہاتھ تک سفر نہیں کیا جاسکتا۔ واللہ علیٰ کلّ شیء قدير۔

غلامہ تحریر یہ کہ گردون دلوں کی بے داد گری سے تنگ آکر میں نے خود کو دنیا میں ڈال دیا۔ یعنی اس مقام سے میں نے کشتی کرائے پر لی اور موم و سامان موم سب اس میں بھر کر ”بسم اللہ بھنسا د مرہسا“ کہا اور سفینے کو روڑ جتنا کے سپرد کر دیا۔ منظورِ خاطر یہ ہے کہ اللہ آباد پہنچ جاؤں اور جو توقف میں بتارس میں کرنا چاہتا ہوں وہ یہیں کر لوں۔ چند روز یہاں آرام کر کے اور سامان سفر بھجوا کر ”یہاں سے آگے سفر اختیار کروں اور اس کے بعد مرشد آباد“ بنگالہ کے ماسوا اور کہیں نہ ٹھہروں۔ سفر دیر کا حال دو تین روز کے اندر اندر معلوم ہو جائے گا۔ کشتی بان کہتے ہیں کہ تین دن کے عرصے میں اللہ آباد پہنچ جائیں گے۔ اب دیکھنا ہے کہ ہوتا کیا ہے۔ کچ چار شنبہ سے اور دو پہرون گزر چکا ہے ”میں کشتی میں بیٹھا ہوں اور نا خدا سے نہیں خدا سے کو لگائے ہوئے ہوں۔ زیادہ عید اوب۔“ (فارسی سے ترجمہ ڈاکٹر غور احمد طوی)۔

مرشد آباد میں انھیں نواب احمد بخش کے انتقال کی اطلاع ملی۔ غالب نے بتارس میں قطع سفر کیا۔ فروری ۱۸۸۷ء میں جب کہ ذیہ تذکرہ واقعات کے بعد تیس سال سے زاید کا عرصہ گزر چکا تھا غالب اپنے شاگرد ”شاعر میاں داود خاں سیاح کے نام ایک خط میں لکھتے ہیں۔ ”بتارس کا کیا کہنا! ایسا شرمکسا پیدا ہوتا ہے! اختائے جوانی میں میرا وہاں جانا ہوا۔ اگر اس موسم میں جوان ہوتا تو دیں رہ جاتا اور اُدھر کو آتا۔

عبادت خانہ ناقوسیان است

ہانا کعبہ ہندوستان است

بتارس نے ان کے ذہن پر جو تاثر چھوڑا اس کی آئینہ داران کی مشغی ”چراغ دہر“ ہے۔ مشغی کے عنوان کی ایک عقیدہ علامتی اہمیت ہے۔ مشرق کے اسلامی ممالک میں اسلامی مقدس مقامات کی زیارت کے دوران ”ہیسانوں کی خانقاہیں تھکے ماندے مسافروں کے لیے اکٹرا جائے پناہ کا کام دیتی تھیں۔ فراہمی مستشرق لوئی مسن یون نے

”دیر“ ”گہرچہ“ ”اور“ ”چراغ“ کی ’جو مشق شاعری کی شعری اصطلاحات اور ساتھ ہی ساتھ تصوف کی ’فنی‘ اصطلاحات بھی ہیں ’یوں تشریح کی ہے۔ دائرین کے جمرے میں نوجوان راہب ”گہرچہ“ ”چراغ“ لیے داخل ہوتا اور اس لمحہ نوجوان کے حسن کا تصور نیز تاریک جمرے میں پھیل جانے والا نور ایک پرآسرا مضمون کا حامل ہو جاتا۔ اس صورت حال کا اشعار میں گن گن کرتے ہوئے اس سے متعلق تصورات کو صوفی شعرا نے سفری معجزوں کے بدلے حاصل ہونے والے انعام کی علامت اور حسن کے مشاہدے اور عرفان کے پیکر خیالی میں تبدیل کر دیا۔ ہمارے ہندوؤں کا مقدس شہر ہے اور اس شہر کے حسن پر مفتون غالب نے شغوی کو ”چراغ دیر“ کا نام دیتے ہوئے گویا کہ یہ بتایا ہے کہ ہمارے اس وسیع و عریض ”دیر“ کا چراغ ہے جس کا دوسرا نام ہندوستان ہے۔ غالب کے مشہور تذکرہ نگار مالک رام کا خیال ہے کہ ”چراغ دیر“ میں شاعری آپ جی کی جھلک واضح ہے ہمارے لیے اس رائے سے اتفاق نہ کرنا ممکن نہیں۔

شغوی کا آغاز زندگی کے مصائب کے تعلق سے شاعر کے دواچی شکلوں سے ہوتا ہے ’ تاہم انہیں اشعار میں کنایت غالب کو سفر پر مجبور کرنے والی وجہ کا تذکرہ بھی مل جاتا ہے۔

لکس ہا صو دم ساز است امروز	مرے سینے میں اک شور قیامت خیز ہے بڑا
خوشی صخرِ راز است امروز	خوشی آج میری عمر اسرار ہے گویا
رگو حکم شرارے ی نو۔سم	ہوں رگ چرکی ’ نکلتا ہوں شرہ میں
کتھو غام غبارے ی نو۔سم	ہوں خاک اور گھسوں خاکہ رہ گذر میں
پرچاں تر ز زلفم داحتانے ست	پرچاں ہے مثالی زلف پریم داحتاں میری
بہ دعویٰ ہر سر سویم زبانے ست	دلوں کو چیر کر دکھ دے فطانت خوں چٹاں میری
شکایت کونہ دارم ز احباب	بست شکوہ مجھے احباب سے ہے
کتابی خویش ی شہیم بہ متاب	کتاب اپنی میں دھڑوں چاہتی ہے

اور حقیقت بھی یہ ہے کہ اس وقت تک غالب کی ”پیش کش“ کی داستان اور ان کے مالی

معاملات دونوں ہی ذلہ برہم کی طرح کافی الجھ چکے تھے۔ اور مرزا کے پاس ان سے جن کو وہ اپنے احباب میں شمار کرتے تھے ناراض ہونے کی کافی وجوہ تھیں۔ شاعر کا چوٹ کھایا ہوا حساس دل اس صمیم کتمان کی مانند ہے جسے سورج کی کرن 'چاہے وہ باریک ہی کیوں نہ ہو' جلا دیتی ہے اور اس لیے اسے چاندنی میں دھوئے اور سُکھاتے ہیں۔

شکایت کے موضوع کو آگے بڑھاتے ہوئے شاعر اسے جہان آباد دہلی کی بھولچ کی شکل دے دیتا ہے۔ (جہان آباد وہ نام ہے جو مثل شہنشاہ شاہ جہاں نے آگرے سے وہاں اپنا دارالسلطنت منتقل کرنے کے بعد اسے دیا تھا)۔

لس ایہ چشم ساہِ غیاں ست	ہے ریشم سا غس ساہِ غیاں میں
ہاں نے تجم دراستخوان ست	مثال نے ہے چپ اس استخوان میں
زہلی تا ہوں کوردہ مخم	نکا مجھ کو جب وئی سے باہر میری قصت نے
ہ طوفان تغافل دادہ ریشم	بتایا ہے سرد ساراں مجھے سامانِ وحشت نے
کس ازابلِ وطنِ تم خوار من نیست	میں کوئی وطن میں تم مساہِ جان و تن میرا
مرا در دہر پنداریِ وطن نیست	نہ ہو اس دیر میں جیسے کہیں کوئی وطن میرا
کہ داغِ فراقِ بوستانِ سوخت	فراقِ بوستان کے ہیں بزموں داغِ جئے پر
لم ہے سری ایما دوستانِ سوخت	پھر اس پر دوستوں کی سب وفائی نہکف ہے بچنے پر

یہاں موضوع میں اچانک تبدیلی آتی ہے اور دہلی پر طعنہ زنی کی طحانی کے طور سے جہان آباد کی مدح سرائی کا بلنڈر آہنگ اور گفتگو موضوع ہمارے سامنے آتا ہے۔

جہان آباد گر بود الم نیست	جہاں آباد چھوڑا خیر کوئی غم نہیں اس کا
جہاں آباد ہوا جائے کم نیست	وہے آباد یہ عالمِ مکانہ مل ہی جائے کا
ہ خاطر دارم ایک گل زچنے	میں نظروں کے آگے یہ جو ارضی گل ہواں ہے
ہمار آئیں ساوا دل نشینے	میں وہ چاہئے ہر سو بہاراں ہی بہاراں ہے
تغافلِ اللہ ہمارس چشم بد خور	کے شرمندہ جنت کو بھی اپنے کیلئے رتھیں سے
بہشت غم و فردوس معور	ہمارس کو خدا محفوظ رکھے چشم بد بین سے

یہ خوش پرکاری طرز وجودش | لدا ہے اس کی وضع دل رہا ہے جان ولی کی
 دلی می رسد ہر دم دودش | زبان پر درد ہے صلی علیٰ صلی علی کاشی
 ہندوؤں کے مذہبی عقائد کے مطابق روح دنیا میں بار بار جنم لیتی ہے 'ملاوہ انری' ایک جنم
 کا برا حال چلن انسان کے کرم کو بگاڑتا ہے اور نتیجہً اگلے جنم میں وہ یا تو بچ ذات کے ایک
 فرد کی شکل میں یا پھر کسی جانور کے روپ میں پیدا ہو سکتا ہے۔ اس روپ میں انسان کو جو بھی
 دکھ جھیلنے پڑتے ہیں ان کی حیثیت کچھلے برے اعمال کی سزا ہوتی ہے۔ زندگی کی حقیقت پر غور
 و فکر کرنے والوں کے لیے یہ واضح ہے کہ بار بار پیدائش یا آواگون (کارج) کے اس سلسلے کو
 ختم کرنا ہی انسان کا نصب العین ہونا چاہیے۔ بلاشبہ اس مقصد کے حصول میں مدد و رہنمائی
 "تجیا اور ترک" خرائش دھیو سے ملتی ہے گو کہ یہ بھی صحیح ہے کہ ایسے کارنامے انجام دینا
 رشتیوں سنیوں ہی کے بس کی بات ہے۔

تاہم سنسار کے چکر کو توڑنے اور روح کا نکات (برص) میں خود کو مدغم کر دینے کا ایک
 نیا سیدھا سادہ طریقہ بھی ہے 'اور وہ ہے تیرتھ یا ترا کے دوران عمارس میں اپنی جان 'جان
 آفرس کے سپرد کر دینا۔ عمارے تیرتھ یا تری غالب عمارس کی سب سے بڑی خوبی اس مقدس
 شہر کی اسی خوبی میں دیکھتے ہیں:

مناخ شہر میں چوں لب کشاید | کارج پر عقیدہ رکھنے والے سب یہ کہتے ہیں
 یہ کیش طویش کاشی را ستاید | عمارس میں جو مہر جاتے ہیں وہ بھی زندہ رہتے ہیں
 کہ ہر کس کاندہ راں گلشن بہ صیو | یہ مانا' پھر سے وہ بیوند جسمانی نہیں ہاتے
 وکر بیوند جسمانی نہ گیو | یہ مانا' چشمِ ظاہر میں کے آگے وہ نہیں آتے
 چمن سراپا یہ امید مگرد | عمارس کا مگر اک حر کیے' شعبہ کیے
 یہ شون زندہ ر جاوید مگرد | یہاں کی جاں فزا آب و ہوا کا بھوکے کیے

کہ مرنے والے سب قالب بدل کر زندہ رہتے ہیں
 بہتم نور بن کر جاوداں پاییدہ رہتے ہیں
 دل کش مندروں کی رونق و شان 'ہافوں کی پھین 'بھانت' بھانت کے خوش دلیوں کا مجمع

اور ان کی شمع پر شائیں 'ہندوستان کے کونے کونے سے آنے والے تیر تھہراتی زبان پر ایسا تاثر چھوڑتے ہیں جس کو بھلانا ممکن نہیں۔ بہت سے اپنے پیش روؤں اور بعد میں آنے والوں کی طرح غالب بھی بنارس کے حسن کے گرویدہ ہو گئے۔

زہے آسودگی بختی رواں ہا (روحو کو 'روحو' سے غارِ غفلت کے ست والوا
کہ داغِ چشم ی شویہ رہاں ہا (روحو دیکھو ذرا اس کے صیغوں پر نظر ڈالو
گھٹتے نیست از آب و نوازش یہ کہ جاف کی پہاں ہیں یا حوریں ہیں جنت کی
کہ عیا جاں شود اندر فضائش بستم ہو گئی ہوں جیسے موجیں نور و کھٹ کی
یا اے غافل از کیفیتِ ناز نہیں حائل ہے پردہ کوئی ہسانی کثافت کا
لگا ہے بر پری زادانش انداز سراپا بیکرانہ نور ہیں اعجاز قدرت کا)
ہم جاں ہائے بے تن کن کشا
نہ داور آب و خاک این جلوہ حاشا

بنارس سے حلقی ہر شے کو شاعر اپنی روایات کو برقرار رکھنے والے قدیم ہندوستان کے روپ میں دیکھتا ہے۔ بہار کی آرائش گلاب کے پھولوں سے گندھے ہوئے برہمنوں کی خیرک تبار سے کی گئی ہے اور خود آسمان 'ایک ہندو کی پیشانی کی طرح' کھرف اور طرح طرح کے دوسرے رنگوں سے بھل آٹھا ہے:

دوریں دیرہ دورستان نیرنگ یہ کند دیر' دورستانِ عالم کا بچہ ہے
بہارش اکھن ست از گردش رنگ بدلے موسموں سے ٹانسا اس کی دنیا ہے
پہ حلیم ہوائے گل چمن زار بہار ایسی یہ دکھتا ہے چمن زار
زمین گل بہاراں بست زار کہ سوچ گل سے جو بانگے ہے زار
لفک راکھو اش کر بر جہیں نیست لطف یہ اپنی پیشانی پہ جو کھٹو لگتا ہے
بہ این رہیں' سوچِ عشقِ پیست اس کے گلشن و گل زار سے سرتی پڑتا ہے
لیکن بنارس صرف ہندوؤں ہی کو عزیز نہیں ہے۔ آگے غالب کہتے ہیں کہ جیسے کعبہ مسلمانوں کے لیے مرکزِ جاہلیہ کی حیثیت رکھتا ہے ویسے ہی بنارس میں بھی ہندوستانوں کے

لئے ایک کشش ہے 'چاہے وہ اللہ پر عقیدہ رکھتے ہوں یا مقدس کتاب "کوی گرتھ" پر'۔
مقام بدھ کو مانتے ہوں، آتش پرست ہوں یا گھنٹیوں کی جھنکار پر جیسائیوں کے گرجا گھر میں
عبادت کرتے ہوں۔

سوارش پائے قنبو بُت پرستوں	نارس جان جانائے پائے قنبو بُت پرستوں ہے
سراپائیں زیارت گاؤں میں	نارس ارضی خواہاں ہے ' زیارت گاؤں میں ہے
عبادت خانہ، باتویان ست	نارس کو عبادت خانہ، باتویاں کہیے
نانا کعبہ، ہندوستان ست	نارس کو بجا ہے کعبہ، ہندوستان کہیے

نارس کی حسینائیں غالب کو بے چین کر دیتی ہیں۔ حالانکہ وہ خود تان دل فریب ہیں۔
لیکن اپنے مذہب کے مطابق جوں کی پرستش بھی کرتی ہیں۔ اور ایک برہمن کے لئے پتھر کے
صنم کی پرچاکتا مشکل کام ہو گا جب کہ اس کی ساری توجہ یہ زندہ صنم سمجھنے لیتے ہیں!

تائیں راجیلے ' شطہ طور	صنم یاں کے بنے ہیں شطہ ہائے طور سے گویا
سراپا نور ایہر جنم بد نور	دسرتاپا عبادت ہیں خدا کے نور سے گویا
زنگ جلاؤ خوش آتقل افروز	ہیں تابہ رخ سے اپنے آتقل افروز
تائیں بت پرست و برہمن سوز	تائیں بت پرست و برہمن سوز

جنت جیسی جاں بخش آپ وہو والا یہ دل فریب شمر اس عظیم دریا کے کنارے
آباد ہے، جس میں اشنان کرنے سے نہ صرف دلی مراویں بر آتی ہیں بلکہ سب پاپ بھی دھل
جاتے ہیں۔ کو آگون کے لامتناہی پتھر سے پاک صاف نکل جانے کے لئے دیرینہ سال بوڑھے
اپنے نحیف و ناتواں جسم کو اس ندی کے پانی میں غوطہ دیتے ہیں تو دل فریب و شیرازیں رنگ
برنگی سافروں میں لمبوس پانی میں چھینٹے اڑاتی ہوئی انگیلیاں کرتی ہیں اور تمام رعنائیوں کے
ساتھ کنارے پر یوں نکلتی ہیں کہ بھیجی ساڑھی سے ڈھکے ہوئے ان کے متناسب بدن کی دل
فرجی ابالا ہو جاتی ہے۔

رسانہ از ادائے شست و شوئے	پری بیکر نارس کے ہر گنگا میں نہاتے ہیں
بہر سوچے نوید آمدئے	وہ گویا آمد ہر موج گنگا کی بدھاتے ہیں

ہستی موج را فرمود آرام | عینیت وہ کریں سوجوں کو آرام
 زلفزے آب را بخشیدہ اندام | یو بخشیں آب کو اپنے وہ اندام
 اور پانی کی اس ساری چھپ چھپ اور چمک دمک کے لوہے پورے کدو فر کے ساتھ
 بنارس کے محلات اور مندروں کی عمل داری ہے۔

مگر کوئی بنارس شاہدے ہست | بنارس کو اگر ٹھہرائیے اک شاہد زیبا
 ز گنگن صبح و شام آئینہ ور درست | وہ جس کے رو بہ صبح و مساکنگ آئینہ
 بہ گنگن عکس تا پر تو گلن شد | پڑا گنگا میں اس کا عکس ایسا
 بنارس خود نظیر خوشن شد | نظیر اپنی بنارس آپ ٹھہرا
 اس دل فریب گوشہ عینیت میں کسی طرح یقین نہیں آتا کہ دنیا میں شر کا بھی وجود ہے
 لیکن بدی متواتر اپنے وجود کا احساس و لاتی رہتی ہے سب سے مقدم و پرینہ رشتوں کے
 ٹوٹے اور سہتہ اقدار کی گھسٹ و ریخت ہے۔

شے پر سیدم از روشن بنائے | وحید مصر اک عالم سے اک دن میں نے پڑھا
 زگوش ہائے گردوں راز دانے | یہ آخر ماجرا کیا ہے سمجھ میں کچھ نہیں آتا
 زایاں ہا بہ ز نائے نہ مانہ | جو پڑھو دین و ایمان کی تو بس اک نام باقی ہے
 بلیر از دانہ و دانے نہ مانہ | نئے اللہ کہاں باقی ہے غالی جام باقی ہے
 پدما کھنڈ خونی پہا | ادھر ماں باپ ہیں اولاد سے برکشتہ و بدعن
 ہر ہا دھنچ جان پد | ادھر یہ حال ہے اولاد بھی ماں باپ کی دشمن
 برادر ہا برادر درختیز ست | بڑے مرتے ہیں بھائی بھائی انہیں میں خدا کچھ
 دھاق از شش جہت دود گرد ست | محبت ' پیار ' یاری ' دوستی سٹکا ہے دنیا سے
 ہریں ہے ہرگی ہائے طاعت | قیامت کے بھی آثار پیدا ہیں مگر ہر بھی
 چرا پیدا نہ ی گرد قیامت | بہت حیران ہوں آخر قیامت کیوں نہیں آتی
 یہ محض اتفاق کی بات نہیں کہ غالب کے لیے قیامت کی یہ "علامات" تعلقات رشتہ
 داری کے فٹار کی شکل میں ظاہر ہوتی ہیں: غالب کے سر پرست نواب احمد بخش ' حلاں کے

بزرگی کو دیکھا جائے تو مرزا کے باپ کے برابر تھے، انہوں نے بھی اپنے فائدے کے لیے ہل
 امور کے حلقے سے جوڑ توڑ کرنے میں کوئی مضائقہ نہ سمجھا، حلاں کو وہ جانتے تھے کہ مرزا
 اور ان کے اقربا کی خوش حالی کا انحصار اسی پر ہے۔ اسی طرح سے ہم دیکھتے ہیں کہ ”بیٹوں“
 کی بیڑی کو بھی اپنے ”آباء“ سے متصادم ہونے میں کوئی عار نہیں ہے۔ نواب احمد بخش کے
 بیٹوں کا تو پہچنا ہی کیا؟ ان کے مفاہات کا ٹکراؤ گویا کہ بھائیوں کے درمیان خانہ جنگی کی
 پیشین گوئی کر رہا تھا۔ بے شک شعری تصاویر خیالی کا زندگی کے معینہ واقعات سے دو ٹوک
 موازنہ ضروری نہیں، لیکن اس کے باوجود نگر شاعرانہ کی روش کو بلاشبہ مخصوص محرکات ہی
 حتمین کرتے ہیں۔

لیکن فی الوقت خود غالب کو ان ”علامات“ کی صحت پر پورا یقین نہیں ہے، اور چوں کہ
 مشکلات کے حسب غلطی کی امید قائم رہے، تو روشن بیان دانائے راز کی تو فیصلت کو سن
 کر انہیں سترت بھی ہوتی ہے اور ان کے دل کا بوجھ بھی ہلکا ہوتا ہے۔

<p>سوائے کاشی بہ انداز اشارت عجب کم و گشتا این عمارت کہ حقایت سانع را گوارا کہ از ہم ریزد این رنگیں بنا را بلند افلاک حتمین بنارس بود بر ادب او اندیشہ نارس</p>	<p>مری اس بات کو سن کر عجم دیوبند سوائے کاشی اشارہ کر کے وہ دانائے بہت اسے دیکھو یہ شرور و کشت یہ حسین دادی نہیں متاع نفرت کو گوارا اس کی بربادی کہاں ہے فرشِ گیتی پر بنارس شر کا طانی تصور خانہ مانی بھی اس کے بے سعی کند فکر اپنی نارسائی پر ہے شرمندہ بلند ادب شیا سے بھی اس کا قطع نامندہ</p>
----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

یہاں پھر موضوع میں اچانک تبدیلی آتی ہے۔ گویا یہ مان کر کہ بنیادی اقتدار برقرار ہیں
 شاعر کو اس کے نجی معاملات یاد آتے ہیں اور اسے مایوسی اپنی گرفت میں لے لیتی ہے۔

<p>اے غالب! کار اوراق ز چشم یار او احوار اوراق</p>	<p>من اے دامدہ راو طلب اے غالب! شد خبر لے اپنی اے دام گل و گلشن میں پابست</p>
-----------------------------------------------------------------	--------------------------------------------------------------------------------------------

زخویش و آشنا ہے گار گشت
 جنوں گل کرد و رعنا گشت
 چہ جہتی جہد زیں رنگیں ہوں ہا
 مشعر طریق شواظوں شد ہا
 چوں ہوئے گل زہراہن ہمد آئی
 بہ آزادی زندیق ہمد آئی
 فرد باطن ہ کاشی نارسائست
 خدارا امیں چہ کافر نارسائست
 وہ اصحاب کے تعلق سے اپنی رہنمائی اور اقربا کے تئیں اپنی نکالتیں بھلا دیتا ہے اور
 اب اسے ایسا محسوس ہوتا ہے کہ انہیں ناحق اس نے بے یار و مددگار چھوڑ دیا اور ان سے
 بے اعتنائی کی۔

دروغا در وطن دامادہ چہ
 چہ خون ریدہ نودن دامادہ چہ
 ہوس داپائے در دامن شکست
 بہ اسیر تو چشم از طریق بست
 ہمہ در خاک و خون اگندہ تو
 بہ حکم ہے کسی پائندہ کو
 اور اب یہ سمجھ لینے کا وقت آگیا ہے کہ اپنی اور اقربا کی مصیبتوں میں بڑا ہاتھ اسی کا
 ہے۔

سدا سہاجر غارت کردہ تو
 ز تو تالاں دسلے در پردہ تو
 از آفات شغل طیش نما نیست
 بہ داغ شاں ہوائی گل رو نیست
 ترے ہاتھوں ہوئی بہاد ان کی زندگی ساری
 وہ تھہ پر جان دیتے ہیں، لکھے ہے ان سے بیزاری
 بہلا لگتا نہیں ہے یہ تھخل
 نہ دے داغوں کو ان کے سوچہ گل

اور پکا خوشوی القاسم پر پہنچی ہے شاعر خود کو سہرا دیا ہے "اب اسے پتہ چل گیا ہے کہ جن کو وہ عزیز رکھتا ہے انھیں دوبارہ سرت و شادمانی وہ کیسے بہم پہنچا سکتا ہے" اس لیے اب خوشوی کا آہنگ بھی بدلتا ہے "اس میں پھر سے جذبات کی وہی شدت نمودار ہوتی ہے جس سے داستان کا آغاز ہوا تھا" دل سوزی اور شرر کا پیکر خیالی معرض وجود میں آتا ہے "اب شاعر نے نئے کارنامے سرانجام دینے کے لیے کمر کس لی ہے"

ترا اے بے خبر کار بست در پیش	تجھے در پیش ہے ہو کام یکہ اس کی خبر بھی ہے
جاہانے و کسار بست در پیش	ترے رستے میں قافلہ کرانے کوہ و در بھی ہے
ترا زائعدہ بھوں بود باہ	تجھے اعدوہ بھوں بہم لگے ہات
غراب کوہ و ہاسوں بود باہ	غراب کوہ و ہاسوں ہو تو ہے ہات
فکس تاخود فرد نہ نشیند از پائے	جہاں تک ساتھ یہ دم دے ترا چل
دلے از جاہ پتائی میاسائے	چلا چلا چلا "بس چلا چلا" بس چلا چلا
شر آسا تا آساہ برغیر	شر آسا تا آساہ "مصلوب ستر ہو جا
پیشاں داسی و آراہ برغیر	بکر سے خون پکا "راز داسی بکر و بکر ہو جا

اس میں شک نہیں کہ ذہنی تاثرات کی ہر قسم کی لطیف اظہار کے حامل قافلہ قدر شعری تخلیق شاعر کی قلبی کیفیات گویا کہ بس پر سکون زندگی جینے کے لیے بنے ہوئے اس دل فریب شمر کی دید سے شاعر کے دل میں اٹھنے والے جذبات کے پر سرت طوفان "اپنے تعلق سے روا رکھی جانے والی نا انصافی کے کبھی پہچان نہ چھوڑنے والے احساس" اور مستقبل میں در پیش طویل "مشکل اور تھکا دینے والے سفر کی فکر کی آئینہ دار ہے۔ اور ساتھ ہی ساتھ خوشوی کے اشعار میں وجود کی شان میں کیسے روشن اور انسان دوستی کے جذبات سے بھرپور نکتے کی کوئی کمی ملتی ہے!

نوشتہ خوشوی "چراغ دہر" کے محمول اشعار کا مجموعہ اردو ترجمہ جناب اختر حسن صاحب کا ہے "بہ جز ان حشرق اشعار کے جن پر ستارے کا نشان بنا دیا گیا ہے۔ ان اشعار کا مجموعہ اردو ترجمہ جناب حشر عاز صاحب نے میری درخواست پر کیا ہے۔ میں دونوں شعراے کرام کا اور غالب کے خطا کے ترشے کے لیے ڈاکٹر عظیم احمد علوی کا شکر گزار ہوں جن کی کتابت "اوراق معانی" سے میں نے استفادہ کیا ہے۔ حرم

بارِ مخالف

مجھے قسمت نے جلائے رشک کینہ و روں کا لٹھٹا اڑانے اور

بادانوں پر خوش طبعی سے لعنت بھیجے کا حق دیا ہے۔ (پو حکن)

لیکن آگے نکلتے تھا۔ غالب بتا دس سے باندا مولوی محمد علی خان کو لکھتے ہیں: ”آج کہ
جہر کا دن اور ایک جماعت کے قول کے مطابق ماوراء کی نو تاریخ ہے اور ایک دوسرے
گردہ کے حساب سے دس میں رختِ سفید باندھ رہا ہوں۔ اگر راتِ خیمت سے گزر گئی اور
میرا دھو موہوم اپنی عدیتِ اصلی کی طرف رجوع نہیں کرتا تو کل کہ شنبہ کا دن ہے بتا دس
سے روانہ ہو جاؤں گا۔ تھکی نہ رہے کہ ناخدا یان خدا ناخدا اس نے بتا دس میں کشتی کے
سلسلے میں بد معاشگی کی۔ میں جس کے پاس بھی گیا اس نے لکھتے تک سو روپیہ کرایہ طلب کیا
اور پٹنہ تک میں روپے سے زیادہ مانگا۔ اب یہی نظر آتا ہے کہ میں گھوڑے پر سوار ہو کر
اس جھڑمرا تک راہ طے کروں گا لیکن کشتی کی خواہش ابھی میرے دل سے نہیں نکلی پٹنہ
جا کر پھر جستجو کروں گا۔“ (ترجمہ: ڈاکٹر خیر احمد ملوی)

بالآخر لکھتے کا دشوار گزار راستہ طے ہوا۔ غالب وہاں ۱۸۲۸ء کو پہنچے اور
لکھتے سے غالب پھر انھیں مکتوب الیہ کو اپنے سفر کے آخری مرحلے کی سرگزشت کے بارے
میں یوں لکھتے ہیں: ”غرض کہ بخت کی یادری اور انھاسِ قدسی کی برکت سے ہمدردی کی طرح
دو شہنشاہ پر ہوا ذکر سے اور خار خار راہ سے فریاد کناں گزرتے ہوئے جیسے کوئی دم تیغ کو اپنی
راہ گزر جائے، بھی جائزوں کی ٹھنڈی ہواؤں میں راتوں کو غصہ کرتے اور نہانے کے گونا گوں

ختم ہوتے ہیں۔ روزِ شنبہ چارم باغ شعبان کو میں واردِ کلکتہ ہوا۔ میں ان ایروڈی
 ہنگاموں پر تاز کرتا ہوں کہ اس اجنبی شہر پہنچ کر مجھے ایک ایسا گھملا گیا جس میں ہر طرح کا
 آرام و آسائش ہے۔ بیوی تھے میں آزادوں کے فراغِ خاطر بھی فضا اور اندرونی تھے میں
 دنیا طلبوں کے دلہنے جیسا بیت اللہ۔ اسی کے ساتھ محن خانہ کے ایک گوشے میں بیٹھے پانی کا
 کنواں اور سقوف و بام کی مست اہلِ خنم کے مزاج کے مطابق ایک آرام گاہ۔ یہ مکان کسی
 خاص جتنجو اور زحمتِ محنتوں کے بغیر دس روپے ماہانہ کرائے پر مل گیا اور اس مسافر کی تھکے گاہ
 اور منزلِ راحت قرار پایا۔ دو روز میں نے آرام کیا کہ سفر کی ٹکان دور ہو جائے۔“
 (ترجمہ ڈاکٹر تنویر احمد علوی)

غالب نے شملہ بازار میں گھر کرائے پر لیا تھا۔ حالات کا جائزہ لینے میں ”رسمی ملاقاتوں
 میں اور ضروری سفارشیوں میں پہنچانے میں کچھ وقت لگا اور دو ماہ بعد اپریل کے اواخر میں
 مرزا نے اپنے کانڈات کو گورنر جنرل ہندوستان کی کونسل میں پیش کرنے کی کوشش شروع
 کی۔ یہاں پتہ چلا کہ اس طرح کے کانڈات پر ضروری کارروائی دہلی میں انگریزوں کے
 رزیڈنٹ کے ذریعے کلکتہ پہنچنے پر ہی کی جاسکتی ہے۔ غالب نے ایک خط کے ذریعے اپنے
 دوست لالہ ہیرا لال کو دہلی میں اپنا وکیل مقرر کیا۔ مرزا نے کچھ سفارشی خطوط بھی حاصل کیے
 جو ان کی طرف سے لالہ ہیرا لال نے رزیڈنٹ دہلی سرٹیفیورڈ کول ہدوک تک پہنچائے۔ خط
 کتابت کے ذریعے معاملے کو تسلیحانے میں کم و بیش ایک سال لگ گیا۔ مرزا کو اختلاف ملی
 کہ ۳۴ فروری ۱۸۷۹ء کو ایٹورڈ کول ہدوک نے رپورٹ ان کے حق میں کلکتہ بھیج دی اور
 لگا تھا کہ ان کے مقدمے کی پیش رفت میں ساری رکاوٹیں اب دور ہو گئی ہیں۔

غالب کو اپنے دعوے کی صحت پر پورا اعتماد تھا اور بہت پر امید تھے کہ ان کے ساتھ
 انصاف ہو گا۔ کلکتے کا ماحول ان کو پسند آیا۔ غالب پھر پانچواں اپنے دوست کے نام لکھتے ہیں:
 ”قبلہ گاہِ خدا پرستان و پشت پناہ ہے چار گاہ! اللہ تعالیٰ کے انصاف و عطایات بھی تعجب انگیز
 ہیں“ کلکتے کی آب و ہوا میرے لیے بہت سازگار تھی۔ وطن کے مقابلے میں یہاں میں اپنے کو
 بہت آزاد محسوس کرتا ہوں۔ رباعی:

عالم ہر پردہ نوائے دارد	ہر پردہ ساز میں ہے ایک نوا
ہر گوشہ از دہر لطافت دارد	ہر گوشہ دہر کی ہے ایک نفا
بہرہ پوست از دامن یک سر	ننگی مرے دماغ سے لے آئی یک سر
بگلہ شرف تب و ہوائے دارد	بگلہ کی دماغ! جب آب و ہوا

(ترجمہ منظر بھان)

عالم کونسل کے ڈپٹی سیکرٹری سائنس فریزر سے اپنی ملاقاتوں کا ذکر تفصیل سے کرتے ہیں۔ فریزر کے لوہار و خاندان سے پرانے مراسم تھے اور چنانچہ بہ وقت ملاقات دونوں طرف سے دلی مسرت کا اظہار بھی ہوا، 'عطر اور پان سے ایک دوسرے کی تواضع بھی کی گئی۔ فریزر نے عالم کا تعارف کونسل کے فارسی شیعے کے سکرٹری انڈرو اسٹرلنگ سے کرایا۔ اس نے عالم سے ترجمان کی مدد کے بغیر گفتگو کی اور ان کی بہت محبت کی۔ پڑھائی کی۔ جو اب مرزا نے اس کی ستائش میں ۵۵ آیات کا ایک قصیدہ لکھا جس میں یہ قول خود "آخر کے چند اشعار میں اپنے معاملات کا ذکر کیا ہے۔" قصیدے کو بڑی محبت سے شرفِ قبولیت بخشا گیا، تاہم اس جان پہچان سے عالم جو امیدیں باندھے ہوئے تھے وہ غلط فہمی کی بنیاد پر قائم تھیں۔ عالم کو یہ مفاد تھا کہ اسٹرلنگ کچھ نہیں تو گورنر جنرل کے نائب کی خدمت پر تو ضرور فائز

—

گلگتہ ہندوستان میں انگریزوں کی فتوحات کی جیرونی چوکی تھا۔ اس کے طے میں نو آبادیاتی طرزِ تعمیر کی عمارتوں سے نمایاں تبدیلی آچکی تھی اور طرح طرح کی یادگاریں، باغیچے اور پارک اس کی زینت بن جاتے تھے۔ ہر شے میں کاروباری مزاج سرمایہ کیے ہوئے تھا۔ گلگتے میں گیس کی روشنی تک کا انتظام تھا۔ مختصر یہ کہ دہلی کے مقابلے میں جس میں ایک جاگیردارانہ ظلم زد کے دار الحکومت کی خصوصیات ابھی تک برقرار تھیں، گلگتہ اپنی بحیری جہتوں سے سب کو متاثر کرتا تھا۔ یہاں روشن خیالی کی تحریک پروان چڑھ رہی تھی فارسی اور بنگالی میں اخبار شائع ہوتے تھے۔ بیس سال بعد عالم مثنوی "تقریباً آئینہ اکبری" میں "گلگتے میں جو کچھ ان کے مشاہدے میں آیا اس کے تاثرات بیان کرتے ہیں اور انگریزوں کے

ان کا رہائے نمایاں کا ذکر کرتے ہیں جو علم و فن کی ترقی کا نمایاں ثبوت ہے۔ (اس مثنوی کے بارے میں قدرے تفصیل سے گفتگو آگے آئے گی)۔

اہل انگلستان کو تو دیکھیے
شہر و انداز ان کے ہر جگہ
کیسے یہ آئیں لے کر آئے ہیں
جو نہ دیکھا تھی تک، دکھائے ہیں
ان ہر مصلحت نے چکایا ہر
اپنے ہاتھوں سے ہیں آگے تین تر
داو و والٹس کو بلایا، دیکھ تو
نت لے آئیں سب سے ہیں ہند کو
آگ پیدا ہوتی ہے جو سنگ سے
کس طرح وہ فس سے لے کر آگے
پڑھ کے کیا پھوٹا انہوں نے آب پر
ہیں دغلی کشیاں مست سز
بھاپ سے کشی کو جھون میں چلائیں
اور کبھی پیوں کو صحرا میں گھمائیں
بھاپ کی قوت سے یہ نہ محسوس جاتے
طاقت اسپ و گاوز کی مات کھائے
بھاپ سے کشی میں رفتار آگئی
وہ گئے نہ تھکتے بار و سورج بھرا
ساز میں ہے زمرہ وہ نئے بنائیں
طاقتوں کی طرح حرفوں کو ادا نہیں
ہاں یہ موانع خردمند ایسے ہیں

ساحبان انگلستان را اگر
شہر و انداز ایساں را مگر
تاج آئیں ہا پٹہ آوردہ اند
آنچہ ہر گزہ کس نہ دید آوردہ اند
زین ہر مصلحت ہر پیشی گرفت
سی بر پیشینیاں پیشی گرفت
داو و والٹس را ہم بیستہ اند
ہند را صد گز نہ آئیں بستہ اند
آتشے کز سنگ و میدان آوردہ
ایں ہر مصلحت زفس چنان آوردہ
تاج افسون خواندہ اند ایساں بر آب
دو کشی را ہی را آوردہ آب
کہ دغلی کشی بہ جھون کی ہند
کہ دغلی گھولن بہ ہامون کی ہند
تنگ گھولن گھولانہ دغلی
نہ گاو و اسپ را ماند دغلی
از دغلی ذوق بہ رفتار آمدہ
بار و سورج این ہر دو ہے کار آمدہ
نقد ہا ہے زمرہ از ساز آوردہ
حرف چنان طاقت بہ پرواز آوردہ
ہیں نمی بینی کہ این دانا گوردہ

در دو دم آرد حرف از صد گردد	ہل دو ہل میں حرف میلوں بھیج دیں
ی زلف آتش بہ باد اندر ہی	آگ یوں دکھلاتے ہیں وہ باد کو
ی درخش باد چون انگہر ہی	مثل انگہر بسا چمک اٹھتی ہے وہ
رو بہ لندن کاغذ ان رخصتہ باغ	دیکھ جا کر لندن رخصتہ باغ
شر روشن مکتہ در شب ہے چراغ	ہے وہ سارا شر روشن ہے چراغ
کاروبار موسم ہشیار ہیں	ہوش مندوں کے ہیں ایسے کاروبار
در ہر آنکھ صد نو آنکھیں کار بین	ہیں ہر اک آنکھیں میں آنکھیں ہزارا

(ترجمہ: منظر مجاز)

تاثرات کی قدرت اور سماں محسوس ہونے والی ذہنی تسکین اور ”ہیرجوں“ سے آزادی کے احساس کی بہ دولت نکلنے غالب کے لیے واقعی بہشت سے کم نہیں تھا۔ ایک قسطے میں وہ

نکلنے کی تعریف یوں کرتے ہیں۔

نکلنے کا جو ذکر کیا تو نے ہم نہیں
 اک تھر میرے سینے میں مارا کہ ہائے ہائے
 وہ ہنر زار ہائے مطرا کہ ہے غضب
 وہ نازیں تپان خود آرا کہ ہائے ہائے
 مبر آنا وہ ان کی نکلیں کہ حق نظر
 طاقت روا وہ ان کا اشارہ کہ ہائے ہائے
 وہ میوہ ہائے تانہ و شیریں کہ واہ واہ
 وہ بانہ ہائے تاب گوارا کہ ہائے ہائے

اس وسیع حلقہ واقفیت میں جو اس شعر میں غالب نے اپنے لیے چاہا تھا ان کی زندگی کے لیے خاص اہمیت مولوی سراج الدین احمد سے دوستی کو حاصل ہے جو ایک ممتاز سماجی کارکن اور اردو و فارسی زبان و ادب کے شائقین کے ادبی حلقے کے سربراہ تھے۔ سراج الدین احمد بنگال کے روشن خیال حلقوں سے بھی ربط ضبط رکھتے تھے اور غالب نے اپنے قیام نکلنے کے

دوران انھیں کی مدد سے فارسی زبان میں شائع ہونے والے مقامی اخبار ”آئینہ سکھری“ میں اپنا کلام پہنچوایا۔ اس میں شک نہیں کہ نکلنے میں غالب کی آمد شعر و شاعری کے شائقین کے لیے ایک بہت اہم واقعے کی حیثیت رکھتی تھی۔ مرزا پر تکلف فارسی اسلوب میں ان ادبی محفلوں میں اپنی کامیابی کا ذکر یوں کرتے ہیں: ”احباب محفل منعقد کرتے اور مجھے کلام سنانے کی دعوت دیتے ہوئے شیخ اصرار روشن کرتے۔ میں حیرت سے دم بخود رہ جاتا اور شرم سے آنکھیں نیچی کیے بیٹھا رہتا۔“

اسی زمانے میں غالب نے سرگرمی سے فارسی میں طبع آزمائی شروع کی ہے۔ ایک رام کا خیال ہے کہ ”گلی رعنا“ میں مشمولہ کلام کا پیش تر حصہ (مجموعے میں شامل ۳۵۵ اشعار میں سے ۳۶۵) انہوں نے نکلنے ہی میں لکھا۔

مولوی سراج الدین نے غالب کو نکلنے کے ان مشہور مشاعروں میں بھی مدعو کیا جو ”ہر انگریزی مینے میں ایک بار“ (یعنی عیسوی تقویم کے حساب سے) درسد عالیہ میں منعقد کیے جاتے تھے۔ مشاعروں میں اردو میں لکھنے والے اور فارسی گو شعرا شریک ہوتے اور اپنا کلام سناتے۔ غالب ایسے متعقد مشاعروں میں شریک ہوئے۔ تاہم ’خوش دلانہ کیفیت مزاج کے باوجود‘ مشاعروں میں مرزا کا رویہ آزادانہ بلکہ جارحانہ بھی رہتا تھا اور جیسا کہ عرشی دوان کے دیباچے میں لکھتے ہیں۔ ”وہ ہر طرف سے موردِ خطاب و رشک ہو گئے۔“ انہیں میں سے ایک مشاعرے کے لیے انہوں نے اپنی مندرجہ ذیل مشہور فارسی غزل لکھی:

تا خط از حقیقت اشیا نوشد ایم	اس طرح کہ حقیقت اشیا لکھا کے
کتاب را مرادفہ مکتا نوشد ایم	کتاب کو مرادفہ مکتا لکھا کے
ایمان بہ طیب تفرق با رفت از ضمیر	ایمان بہ طیب نے تو بھائے ہیں تفرقے
ز اما مژدہ ایم د سے نوشد ایم	۱۲ کو چھوڑ چھاڑ مس لکھا کے
دریچ نو معنی لفظ امید بہت	لفظ امید کے کہیں معنی نہ مل سکے
فرنگ نامہ ہے قنار نوشد ایم	فرنگ نامہ ہے قنار لکھا کے
آئندہ د مژدہ قنار و صرت ست	آئندہ د مژدہ ہے صرت و آرزو

ایک کانٹے پر کھڑا ہوا	ایک کانٹے پر کھڑا ہوا
آتش اہم ہر سر خارے پہ خون دل	آتش اہم ہر سر خارے پہ خون دل
کانوں ہارغ ہانی صرا نوشہ اہم	کانوں ہارغ ہانی صرا نوشہ اہم
عالم الف جان علم وحدت خود ست	عالم الف جان علم وحدت خود ست
ہر لاجہ بر فرد دگر الا نوشہ اہم	ہر لاجہ بر فرد دگر الا نوشہ اہم

(ترجمہ: منظر مجاز)

ٹھیک سے علم نہیں کہ جو ادبی معرکہ برپا ہوا تھا وہ اس غزل یا پھر غالب کی کسی دوسری فارسی غزل کے سلسلے میں تھا۔ غالب اپنے ایک خط میں لکھتے ہیں:

”یہاں کے طرفہ واقعات میں سے یہ واقعہ بھی ہے کہ اس شعر کے نکتہ رس اور سخن ور افراد نے اس خاکسار کے وردو سے پہلے ہی ایک انجمن بنا رکھی ہے۔ ہر ماہ انگریزی شمس کے پہلے یک شنبہ یہ اہل قلم اور مدرسہ کبھی ہمارے کے ادبا اور اہل علم یہاں جمع ہوتے اور ہندی و فارسی غزلیں پڑھتے ہیں۔ اچانک ایک بلند پایہ شخص جو ہرات سے ”پہ عمدہ سفارت“ یہاں وارد ہوئے۔ میرے اشعار کو سن کر بڑی بلند آہنگی کے ساتھ انہوں نے میری ستائش کی اور اس قلم نو کے نادرہ کوہوں کے کلام پر ذی لب سکراتے رہے۔ چوں کہ طبیعتیں بالذات خود نمائی پر فریفتہ ہوتی ہیں اس لیے انہوں نے میرے کلام پر اس داد و تحسین کو سن کر حسد کو کام فرمایا۔ اس انجمن کے سر پر آور وہ افراد اور اس بزم سخن کے فرزانوں کی طرف سے میرے دو شعروں پر ناروا اعتراضات وارد کیے گئے اور اب انہیں شہرت دی جا رہی ہے اور میں نے جواب دی کے لیے زبان نہیں کھولی لیکن یہاں کے دانش وروں سے وہ اپنے لابی یعنی اعتراضات کا جواب باصواب پار ہے ہیں۔ مخدوی نواب علی اکبر خان طباطبائی اور محترمی مولوی محمد حسن میرے انہیں کرم فرماؤں میں سے ہیں۔“ (ترجمہ: ڈاکٹر عزیز احمد طلوی)

اسی (یا کسی دوسرے) مشاعرے میں غالب کی غزل کے اشعار پر اعتراض کیے گئے اور اس سلسلے میں معترضین نے بہ طور سند قتیل کے اشعار کا حوالہ دیا جن کی نکلنے میں بڑی عزت تھی اور جن کو بہت سے شرکاء مشاعرہ اپنا استاد مانتے تھے۔ قتیل (متوفی ۱۸۷۷ء) اپنی

اصل کے اعتبار سے کھڑی ذات سے تعلق رکھنے والے ہندو تھے، جنہوں نے مذہب اسلام اختیار کر لیا تھا۔ وہ اردو اور فارسی میں شاعری کرتے تھے۔ غالب، جنہوں نے خن، گوئی کی ابتدا سے ہی یہ موقف اختیار کیا تھا کہ اہل ہند کی فارسی کو مستند نہیں مانا جاسکتا، قلیل کے اشعار کا یہ طور سند حوالہ دینے پر نہایت پرہیز ہوا۔ انہوں نے اپنا یہ خیال غاصے چھپے انداز میں وہیں ظاہر کر دیا۔

اس مباحثہ کی آواز باز گشت اس مشہور قلعے میں بھی سنائی دیتی ہے جو غالب نے نگلے میں لکھا تھا۔ یہ صحیح ہے کہ وہ شعر جس میں قلیل کی طرف اشارہ ہے ”کل رمتا“ میں شامل نہیں ہے، تاہم کلیات غالب کے دیباچے میں قلعے کو اس کی مکمل شکل میں پیش کیا گیا ہے۔ قلعہ روایت مدح ذات سے تعلق رکھنے والی صنف خن، قلی کا ایک نمونہ ہے، جس میں شاعر گویا کہ اپنے شعری کارہائے نمایاں کا امرکاتی نقادوں کی خرد گیریوں سے بچاؤ کرتا ہے اور شعرو ادب کے تعلق سے اپنی پسند اور ناپسند ظاہر کرتا ہے۔

غالب کے اس قلعے میں ہمارے سامنے نئے زمانے کا انسان ابھرتا ہے، ایک ایسی شخصیت ابھرتی ہے جس کا ذہنی رویہ، مسابقت ادبی روایت کے تعلق سے بہ حیثیت مجموعی بہت واضح ہے۔ سب سے مقدم یہ انسان آزادی رائے اور آزادی عقیدہ کے اپنے حق پر اصرار کرتا ہے اور اس کے اس نظریے کی بنیاد ہے نئی شاعری کے علم بردار کی بصیرت اور صداقت پر اعتماد۔

<p>نہ چنانچہ کہ بر عقیدہ خویش از فسون کے ہر اس کسب</p>		<p>میں نہیں وہ عقیدہ جو اپنا ہو کے زیر اثر بدل ڈالوں</p>
------------------------------------------------------------	--	--------------------------------------------------------------

یہاں فارسی عبارت میں لفظ ”فسون“ بہ معنی ”جادو“ یا ”قرب“ استعمال ہوا ہے، جس میں شاعری کے ”سحر“ کی طرف اشارہ بھی مضمون ہے۔ روایت ہے کہ قطب عالم حضرت محمدؐ نے زمانہ قلیل اسلام کے شاعروں اور کاہنوں کی مذمت کی ہے اس لیے کہ ان کی شاعری کا اثر جادو اور سحر کا مروجہ منت ہوتا تھا۔ تاہم ”سحر طالع“ نام کی بھی ایک چیز ہے اور یہ ہے نئی شاعری۔

نہ تو اہم کہ از فصاحت و دہش | کھول کر دہش و پند کا دفتر
عالمی را خدا شش کسم | اک جہاں کو خدا شش کسوں
یہاں ہمیں مذہب کے تعلق سے رواداری کے سرخائی دیتے ہیں اور شاعری میں دہش و
تحقین سے پرہیز کی ضرورت کی طرف اشارہ ملتا ہے۔ شاعر کے اس حکیمانہ قول میں مذہب کی
طرف رجحان رکھنے والے احباب سے درپردہ مباحثے کا احساس بھی ہوتا ہے جن میں سے
ایک جیسا کہ قارئین کو یاد ہو گا وہ فضل حق بھی تھے جو غالب سے مذہبی مسائل کی تشریح
پر مصر تھے۔

نہ کہ اخبار پاستانے را | اور بزرگوں کی ساری باتوں کو
دیہ انشا قیاس کسم | محض افسانہ و فسون جانوں
اس شعر میں مذکورہ 'غالب کا موقف قدیم اقوام کی رزمیہ داستانوں کے تعلق سے ان
کے تاریخی نقطہ نظر کی شہادت دیتا ہے۔ بعد میں سلسلہ تیموریہ کی سرگزشت کے بارے میں
اپنی تصنیف "مہر نیم روز" پر کام کرتے ہوئے وہ رزمیہ داستانوں سے متواتر ویسے ہی استفادہ
کرتے ہیں جیسے تاریخی ماحذ سے۔

اور اب بلا غرور شاعری میں جدت کی ضرورت پر اپنے عقیدے کا اظہار کرتے ہیں۔

نہ کہ زاتار ہر چہ مشہور ست | اور مشہور عام باتوں کا
اثری تازہ اقتباس کسم | لوں اثر اور اختیار کسوں
یہاں شاعر روایتی شاعری میں جانے کچھ جانے والے 'دوسروں کے خیالات کو طرح
طرح سے "مستعار" لینے کے طریقے پر 'پیش رووں کے خیالات موضوعات اور تصاویر
خیالی سے استفادے پر اور مختصر یہ کہ ان تمام خصوصیات پر کڑی تنقید کرتا ہے جو عید و سطنی
کی شاعری کا امتیازی وصف بھی جاتی تھیں۔

نہ کہ از ہر طہ ہائے ہشت | یا ہشتی لباس کی دُھن میں
ترک آرائشی لباس کسم | ترک اپنا یہاں لباس کسوں
نہ کہ در عالم فراخ روی | اور یا اس فراخ عالم میں

عار از ژندہٴ پاس کسٹم | اپنی گدڑی سے شرم و عار کسوں
 انسانی شخصیت اور اس کے روحانی تجربے کی قدر و قیمت پر یقین، رسوم و رواج سے
 آزادی کی ضمانت ہے، اور ساتھ ہی ساتھ ان تمام رجحانات کے خلاف ایک چیلنج، جو انسان
 کے مقام، سکھی اور خوش حال زندگی پر اس کے حق اور ایسی زندگی کی طرف لے جانے والے
 اس کے اپنے پختے ہوئے راستے کے بارے میں اس کے نظریات سے میل نہیں کھاتے۔

بمدار اگر عار کسٹم	میں وفاداری کو گر اپناؤں
کارخ الفت قوی اساس کسٹم	کارخ الفت قوی اساس کسوں
لیک باید زمن کہ در گفتار	کیوں میں تقاعلی اپنی دکھلانے
بدحت لاله سور داس کسٹم	بدحت لاله سور داس کسوں

غالب کی طبیعت میں دوستی کی حد درجہ پاس داری اور احباب کے لیے حتی الامکان
 سب کچھ کر گزرنے کی مستقل خواہش اور ساتھ ہی ساتھ ادبی نظریات کے تعلق سے غیر
 مصالحت پسندی اور ادبی تخلیقات پر تنقیدی نظر ڈالنے وقت در رعایت سے اجتناب کا ایک
 عجیب و غریب احتراز ملتا تھا۔ حالاں کہ غالب کے بیش تر پیش رووں اور معاصرین کے لیے
 شعری روایت کے پرستش کی حد تک احزام کو کم و بیش مذہب کا درجہ حاصل تھا، انہوں نے
 پیش روؤں کی تخلیقات کو تحمل اور ہر طرح کے عیوب سے پاک نمونوں کی حیثیت سے کبھی
 تسلیم نہیں کیا۔ اپنے ادبی مخالفین کی تنقید میں 'قدیم عرب شعرا کے زمانے سے چلی آ رہی'
 دشمنوں کے تعلق سے "بھویہ" امثالِ سخن کی تقلید کرتے ہوئے، غالب اکثر کافی خٹکا اور
 طنز انداز اختیار کر لیتے تھے۔ اپنے شاگرد ہر گوبال تفتہ کو ایک خط میں لکھتے ہیں: "یہ نہ سمجھا
 کہ وہ اگلے جو لکھ گئے ہیں وہ حق ہے۔ کیا آگے آدمی الحق نہیں پیدا ہوتے تھے؟"

اور انھیں مکتوب الیہ کے نام ۷ ہر اگست ۱۸۳۳ء کے ایک خط میں لکھتے ہیں: "منو
 مہاں، میرے ہم وطن، یعنی ہندی لوگ جو وادی قادسی دانی میں دم مارتے ہیں، وہ اپنے قیاس
 کو دخل دے کر ضوابط ایجاد کرتے ہیں۔ جیسا وہ کہا کس الو عہد الواسع یا نسوی لفظ "سامراد"
 کو غلط لکھتا ہے، اور یہ الو کا چھ اقل "منوت کدہ" و "شغ کدہ" کو اور "بہر عالم" اور

”ہم جاہ کو غلط کہتا ہے۔“

اوپر کے شعر میں لالہ سوراہا کے پردے میں غالب کا اشارہ انہیں قتل کی طرف ہے جن کی ٹٹا خوانی سے انہیں اس وقت بھی انکار تھا جب وہ لگتے میں ان کے مداحوں کے مسمان تھے۔

اس طرح سے اس مخصوص ادبی مناظرے میں غالب کی غیر مصالحت پسندی کے پیچھے نقد و نظر کے میدان میں ان کی گہری اصول پسندی کا فرما تھی۔ اس کے باوجود وہ نہیں چاہتے تھے کہ ادبی امور میں ان کے خیالات کو کسی کے جذبات کو نہیں پہنچانے کی کوشش سمجھا جائے یا ان لوگوں کی محض توہین کی کوشش قرار دیا جائے جو ان کے نقطہ نظر سے اختلاف رکھتے ہیں اور چنانچہ غالب معذرت مانے کے طور سے مثنوی ”باو حفاف“ لکھتے ہیں۔ مثنوی کا مقصد اپنے لگتے کے احباب اور سرپرستوں پر یہ واضح کرنا تھا کہ وہاں بہا ہونے والے معرکے کا باعث سید محمد علی شاہی غلط فہمی تھی، اس میں ان کے ارادے کو کوئی دخل نہیں تھا۔ اس ادبی تخیلی صورت حال کی طرف بہت سے دل چسپ اشارے اور کنائے ملتے ہیں، اوپ کے تعلق سے تنقیدی نظریوں کا اظہار کیا گیا ہے۔

مثنوی کا آغاز لگتے کی مسمان نوازی کی مدح سرائی اور ہمت اعلیٰ سے سفارتی اغراض سے وہاں اکٹھا ہونے والے مسمانوں ’نیز لگتے‘ کے ”پہلوی“ یعنی فارسی اور ”رہلتہ“ یعنی اردو ’فوقوں‘ زبانوں میں سخن سرائی کرنے والے شاعروں کی ٹٹا خوانی سے ہوتا ہے۔

آگے غالب اپنی حالتِ زار کا نقشہ کھینچتے ہیں ’خود کو ناخواندہ مسمان کا نام دیتے ہیں اور مسمان نوازی کا شکریہ بجالاتے ہیں‘ اور پھر اپنی غریب الوطنی اور احباب سے جدائی کا ذکر کرتے ہیں۔ اپنے اشعار کو غلطیوں سے پاک سمجھنے کے باوجود معافی کے خواست گار ہوتے ہیں۔ لیکن ان کو اس بات پر شرم کا احساس ہے کہ اپنے رویے سے انہوں نے اس علاقے کے ایسے گرامیہ خن پروردوں، اور فن کے قدردانوں کو آزرہ کر دیا ہے۔ چنانچہ ان کو بس ایک ہی چارہ کار دکھائی دیتا ہے اور وہ یہ کہ اپنی شکست کے اعتراف میں اپنا سر نیچے جھکا دیں۔ لیکن چوں کہ انہوں نے اپنے طرز عمل کی غلطی کا اعتراف کر لیا ہے تو خود درگزر کے

مستحق بھی ہیں۔ خاص طور پر اس لیے کہ ان کے اشعار میں تنقید کی سزا دار کوئی بات نہیں ہے۔

وہ ہیدل کی مدح کرتے ہیں، لیکن پھر بھی ان کو قہیل کے مقابلے میں پیش کرنے سے خود کو روک نہیں سکتے۔

مگرچہ ہیدل ذلیل ایراس نیست	مگر ضعیف ہیدل اعلیٰ ایراس سے
لک بھوں قہیل ناداں نیست	پر ضعیف وہ قہیل سادہاں
نہ غلط گفتہ است در خود گفت	کیا غلط اس نے یہ کہا " جو کہا
راست گویم در آشکار و خفت	راست گو ہوں میں آشکار و خفاں

(ترجمہ: معطر مجاز)

پھر غالب دوبارہ نکلنے کے شاعروں کی تعریف و توصیف کرتے ہیں، پُر پناہ استقبال کے لیے شکریہ ادا کرتے ہیں، ان کے کلام کی خوبیوں کا اعتراف کرتے ہیں۔ آگے وہ ہندوستان کے قاری کو شعرا حسیں، امیری، طالب، معنی، نظیری اور خصوصاً علوری کا ذکر کرتے ہیں اور ان کے احترام میں اپنا سر خم کرتے ہیں۔

ان تمام شعرا کا تعلق ابتدائی مظلیہ عہد سے ہے اور شاعروں کی اس فہرست سے غالب کے عہد جو انی کے میلان طبع میں تبدیلی کا بہ خوبی اندازہ لگایا جاسکتا ہے۔ پھر کئی بار قہیل کا متقی سیاق و سباق میں ذکر کرنے کے بعد وہ اپنا مطلب حرف بہ حرف سمجھاتے ہیں:

آں کہ طے کردہ ایس موافق را	واقف ایسے خن دروں سے ہو جو
چہ شمس قہیل و واقف را	کیا وہ مجھے قہیل و واقف کو

اور مثنوی کا خاتمہ خود در گزر کی التجاؤں اور اعمہاہ تفکر کے ایک نئے طوبار پر ہوتا ہے۔

یہ قابلِ قدر ادبی دستاویز کی اعتبار سے دل چسپ ہے، لیکن مثنوی کو لکھتے وقت غالب کے پیش نظر جو مقصد تھا، اس کے حصول میں شاید ہی ان کو کامیابی نصیب ہوئی ہو۔ نکلنے کے اس ادبی سفر کے کی آواز باز گشت ایک طویل عرصے تک غالب کے خطوط اور گفتگو میں خالی

روٹی ہے اور بعض محققین کی رائے ہے کہ غالب نے اپنے مجموعہ نثر فارسی ”پانچ آہنگ“ کو یہ نام قتل کی تصنیف ”چار شربت“ کے جواب میں دیا تھا۔ قتل کے شاکر دوں کی کوشش یہ رہتی تھی کہ اپنے استاد کی مذکورہ بالا تصنیف سے مثالیں پیش کر کے غالب کو غلط ثابت کریں۔ غالب کا خیال یہ تھا کہ فارسی زبان میں صارت نامہ کے حصول میں قارئین کی مدد کے لیے نمونے کے طور سے کام آنے والی ایک ایسی کتاب تصنیف کی جائے جس کے عنوان ہی میں قتل کی تصنیف پر فوقیت کا دعویٰ مضمر ہے کہیں کہ ”پانچ“ کا ہند ”چار“ کے ہند پر بہر حال فوقیت رکھتا ہے۔ یہ کافی بعد کی بات یعنی ۱۸۸۳ء کی بات ہے۔

گلگتے میں غالب کے تعلقات اور ادبی مشاغل پر روشنی ڈالنے والے واقعات میں سے ایک پچکنی ڈلی والا واقعہ ہے۔ اس کا ذکر حالی کی ”یادگار غالب“ میں بھی ملتا ہے اور غالب کے ایک خط میں بھی۔ اس کا خلاصہ یوں ہے مولوی کرم حسین بکراہی گلگتے میں اودھ کے سفیر تھے۔ گھنٹو کے سبھی باشندوں کی طرح وہ بھی ادب کے شائقین میں سے تھے۔ ممکن ہے کہ غالب ان سے مولوی سراج الدین احمد کے ذریعے متعارف ہوئے ہوں۔ ایک بار یہ سب کسی ادبی مجلس میں موجود تھے۔ جہاں فیضی کے کلام کی خوبیوں پر جاوہر خیال ہو رہا تھا۔ معلوم ہے کہ فیضی بدعہ گوئی میں صارت نامہ رکھتا تھا جس کی مثال بادشاہ اکبر کی شان میں لکھا ہوا اس کا وہ مشہور فی البدعہ قصیدہ ہے جس کا ذکر تاریخ ادب میں صنعتِ تشبیہ کے عموماً استعمال کے مثال نمونے کے طور سے ملتا ہے۔ غالب نے ذکر کیا کہ بدعہ گوئی پر تھوڑی بہت قدرتِ تراویس بھی حاصل ہے۔ اس وقت مولوی کرم حسین ایک پچکنی ڈلی اپنے منہ میں ڈالنے ہی والے تھے۔ انہوں نے پچکنی ڈلی پھیل کر رکھ کر ہاتھ مرزا کی طرف بڑھا دیا اور کہا ”لیجئے“ موضوع حاضر ہے، تشبیہ میں کچھ ارشاد ہوا۔ غالب اپنے مکتوب میں اس واقعے کو یاد کرتے ہوئے لکھتے ہیں: ”ڈلی واقعی بہت صاف اور پچکنی تھی“ اور میں نے وہیں بیٹھے بیٹھے دس ایک اشعار (فی الواقعہ تیرہ۔ معتقد کتاب) کا ایک قطعہ موزوں کر کے پڑھ دیا۔ اشعار میں نے مولوی کرم حسین کے حوالے کیے اور انہوں نے ان کی قیمت اس پچکنی ڈلی سے چکانی۔“

حالی مزید لکھتے ہیں کہ ان اشعار میں غالب نے انہیں تشبیہات استعمال کی ہیں۔ کرم حسین کے نام سے ہم "مکمل رعنا" کے قلمی نسخے کے واقعے کے ذریعے بھی واقف ہیں۔ یہ پیش بہا مخطوطہ حیدر آباد میں انہیں کے ورثہ کے کتب خانے میں دریافت ہوا تھا۔ مالک رام اور دوسرے محققین نے اس یقین کا اظہار کیا ہے کہ قلمی نسخہ انہیں کی فرمائش پر ترتیب دیا گیا تھا۔

لکھتے میں دیکھتے دیکھتے ہی کافی وقت گزر گیا۔ فروری ۱۸۴۹ء میں دہلی سے سرائے دارا کوں بروک کے پاس سے مناسب رپورٹ مرزا کے حق میں روانہ کی گئی۔ موصوف ۱۸۴۷ء سے وہاں ریزیڈنٹ کی خدمت پر مامور تھے یا یوں سمجھنا چاہیے کہ بے تاج بادشاہ تھے۔ تاہم ۱۸۴۹ء کا موسم بہار بھی گزر گیا اور اس اصل معاملے میں کام یابی کی کوئی شکل نہیں دکھائی دی جس کی خاطر غالب نے لکھتے کا یہ تمکا دینے والا سفر اختیار کیا تھا، یعنی ان کے پیش کے خیمے میں کوئی پیش رفت نہیں ہوئی اور اس میں فیصلہ کن اہمیت ان واقعات کی تھی جو اس عرصے میں دہلی میں پیش آئے۔ اب لکھتے سے قطع نظر کرتے ہیں اور فی الحال غالب کو ہندوستان میں انگریزوں کی راج دہانی لکھتے ہی میں وہاں کے بارہ تاب اور ٹھکور گھٹاؤں جیسے ہنگاموں اور دل فریبوں سے بچنے کے لیے چھوڑتے ہیں اور ساتھ ہی ساتھ سات سمندر پار کے کمر آلود جزیرہ برطانیہ سے وارد ہونے والی ان سیم تن ماہ پاروں کی دل فریبوں سے بچنے کے لیے بھی 'جو یورپ کے لیے مخصوص' پابندیوں سے آزاد اپنے طور طریقوں سے مسورتوں کی پردہ نشینی کے عادی کسی بھی صاحب ایمان کے تخیل کو متاثر کرنے کی اہل تھیں۔ یہاں سے دہلی بھٹل ہوتے ہیں 'جہاں اس وقت کوں بروک کا وہ معاملہ شروع ہوتا ہے جس کا راست تعلق ہماری داستان سے ہے۔ دہلی میں ہماری ملاقات مرگ باراں دیدہ کوں بروک سے ہوگی جو سینتالیس سال سے پہرے کے کتے کی طرح کبھی ہماور کے مفادات کی نگرانی پر مامور تھا اور دل و جان سے اس کی خدمت بجالا رہا تھا۔ لیکن اب اس کی ساری دوزد و صوب نقطہ اختتام کو پہنچنے والی تھی۔ مناسب ہو گا کہ اس معاملے کو سمجھنے کے لیے ہم اسپیر کی مدد لیں 'جو دہلی کے اس عہد کا مورخ ہے جب مغلیہ سلطنت کا سورج بس ڈوبنے ہی والا تھا اور

جس کی تحقیق کا موضوع دہلی کی انتظامیہ کے اسی عہد کی کارگزاریاں ہیں۔

اسپیر کے بیان کے مطابق جب دہلی ریڈیفکیشن میں کول بروک نے اپنے عہدے کا ہاتھ لیا تو وہاں اس کو کافی تجربہ کار اور لائق مدد کار ملے۔ "ان میں سے ایک کنبھنی کی ملازمت دیوانی کا مہم جو ولیم فریزر بھی تھا جس سے بہت جلد کول بروک کے نہایت گہرے دوستانہ تعلقات قائم ہو گئے۔ اس کے علاوہ یہاں ہونمار ہس لاپ اور تجربہ کار کیوبزش بھی تھے۔ سرطامس مکاف یعنی سرچارلس مکاف کے چھوٹے بھائی بھی تھے (سرچارلس دہلی کے سابق بے تاج بادشاہ تھے۔ معتقد کتاب)۔ اور پھر یہاں جواں سال ہنری ایلٹ تھا جس نے مشرقیات میں اپنی علمیت کی بنیاد ڈالنے کا کام بس ابھی ابھی شروع کیا تھا۔ ان میں سب سے کم عمر چارلس ٹرے ولیان تھا جو یہاں ابھی ابھی وارد ہوا تھا اور جس نے کچھ ہی عرصہ قبل نکلنے کے کالج میں اپنی تعلیم مکمل کی تھی۔ اسے سب کے پسندیدہ شعبہ امور مملکت میں عہدہ ذاتی صلاحیتوں کی بنیاد پر ملا تھا جہاں سرچارلس مکاف نے اس کا تقرر ایک ایسے شخص کی حیثیت سے کیا تھا جو ان کے خیال میں جدید مثالی "سیاست دان" کے معیار پر پورا اترتا تھا۔ وہ جتنا سنجیدہ تھا اتنا ہی حیز و طرار تو جوان بھی تھا جس کی سرشت میں ایک انگریز ناپوری کی سنجیدگی اور فلسفہ افادت اجتماعی پر حال ہی میں ایمان لانے والوں کا ہوش و خروش اکٹھا ہو گئے تھے۔ اس میں ایک مسیحی مجاہد اور اصلاح پسند کی خصوصیات یک جا ہو گئی تھیں۔ غالباً اسے مکاف کے چلے جانے سے مایوسی ہوئی لیکن جلد ہی اس نے ہریانے میں شیر کے شکار اور فرانسیسی ماہر نباتیات ڈاکی مان سے بات چیت کے ذریعے اپنی انکسرتی کر لی۔" یہی وہ شخص ہے جس کے روپ میں کول بروک کی کنبھنی کے نوکر کشای انتظامیہ میں نئے رجحانات سے مدد بخیز ہوئی۔

ٹرے ولیان کے پاس "جس کی ملازمت کا آغاز ۱۸۸۲ء میں ہوا" ہندوستان کے نوآبادیاتی موقف سے زیادہ سے زیادہ جلد منفعت اور ملک کا نظم و نسق چلانے کے بہتر طریقوں کے بارے میں توجہ نو خیالات کی کوئی کمی نہیں تھی۔ چنانچہ اس نے اپنے حاکم بالادست کے نوآبادیاتی امرانہ طور طریقوں کی مذمت میں دیر نہیں کی جن کی حدیں "اس کے خیال میں" نہ

صرف رشتہ مثالی بلکہ سیاسی کوتاہ اندیشی سے بھی ملتی تھیں۔ اسی نے ان بد عنوانیوں کا پردہ
 فاش کیا جن کی بنا پر کول بروک کا وہ ”معاوضہ“ سب کے سامنے آیا اور جس کی سارے
 سرکاری ہندوستان میں اتنی تفسیر ہوئی۔ جیسا کہ اسپیر لکھتا ہے ایک عرصہ دراز تک اس شرم
 ناک معاملے کے برسرِ عام ذکر سے لوگوں کو بڑے جتن سے باز رکھا جاتا تھا۔

رنڈی نٹ کی حرکتوں کا قریب سے مشاہدہ کرنے کے بعد ٹرے ولیان جس طرح سے پیش
 آیا وہ اگلی چیزوں کے ان نمائندوں کے رویے سے بالکل جداگانہ تھا کہہنی میں جن کی
 ملازمت کا آغاز کم و بیش چند در سال کی عمر میں ہوتا تھا اور جو نتیجہ ”ایسا سمجھتے تھے کہ یہ دستور
 تو ہمیشہ کے لیے بندھ گیا ہے اور اس میں کسی تبدیلی کی کوئی ضرورت نہیں ہے۔ ٹرے ولیان
 کے پاس اپنے اصول اور اپنے آورش تھے ”جن سے رنڈی نٹ کی روش کسی طرح سے میل
 نہیں کھاتی تھی۔

کہنی کے نمائندوں اور مقامی افراد کے رہنماؤں کی صورت میں ایک دستور کی پابندی
 کی جاتی تھی جس کے مطابق درخواست گزار کے لیے لازمی تھا کہ وہ قیمتی خچے پیش کرے اور
 وصول کنندہ کا فرض تھا کہ یہ سب نذرانے کہنی کے حساب میں جمع کرے کیوں کہ ان کا کہنی
 کی ملکیت میں شمار ہوتا تھا۔ تاہم کہنی کو تاجروں، کاری گروں، دیسی ریاستوں کے فرماں
 رواؤں اور دیگر اہل غرض افراد کی طرف سے پیش کیے جانے والے مال و محتاج کا ایک قابل
 لحاظ حصہ ان شخصوں کے گودام یا توشہ خانے کے نساں خانوں میں محفوظ رہنے کی بجائے باہر ہی
 رہ جاتا تھا۔ مثال کے طور سے ٹرے ولیان نے دیکھا کہ پانچ پانچ سو روپے کی بیش بہا کشمیری
 شالیں ”بجائے اس کے کہ توشہ خانے میں اپنی مقررہ جگہ پر رہیں ”لیڈی کول بروک کے
 شانوں کی نسبت بنی ہوئی ہیں (طوطا خاطر رہے کہ پانچ سو روپیوں کو اس زمانے کے لیے ایک
 خطیر رقم سمجھنا چاہیے) غالب کی سالانہ پنشن ساڑھے سات سو روپے تھی۔)۔ دراصل اس
 طرح کے ”تحفوں“ اور نذرانوں کو اپنی ملکیت سمجھ کر ان پر متصرف ہونے کے عادی یہ
 انگریز ”غراب“ اپنے لیے جو کچھ روا رکھتے تھے اس کے مقابلے میں ان شالوں کی کوئی حقیقت
 ہی نہیں تھی۔ مسلسل دو سال تک اپنی ذمہ داری پر تحقیقات سرانجام دیتے ہوئے نوجوان

عہدہ دار نے اسے ثبوت فراہم کر لے جن کی بنیاد پر اس کو آبادیاتی مرگ باراں دیدہ پر رشوت ستانی نہیں اور غداری کا الزام عائد کیا جاسکے۔

بادی انگلر میں طرفین کی طاقت میں کافی فرق تھا۔ ایک طرف وہ کھاگ سیاست داں تھا جس کی نہ صرف انگریزی رزیدنسی میں جزیں بہت گہری تھیں بلکہ جس کے ”دیسیوں“ کی ایک بہت بڑی تعداد سے گہرے تعلقات تھے اور جس کو حکومت برطانیہ اور مغل دربار دونوں کی طرف سے متعدد لمبے چوڑے خطابات سے نوازا جاتا تھا۔

دوسری طرف ایک ”وہمن کا پٹکا“ بنی ہوئی تھی جو ان تھا جو نہ صرف شکار کی ہوا جانے والے سبک تازی کی اعلیٰ درجے کی قوتِ شامہ عقلمند افادیت اجتماعی عام بھودی وغیرہ وغیرہ کے آدرشوں سے لیس تھا بلکہ جس کو نئی سائنس کے ملازمت پیشہ پیپاری کی جان لیوا گرفت پر بھی قدرت حاصل تھی۔ جون ۱۸۳۹ء میں اس نے باضابطہ طور پر حکام کو مطلع کر دیا کہ کول بروک سے رشوت ستانی کا جرم سرزد ہوا ہے۔ کول بروک کو عہدے سے ہٹا دیا گیا۔ اب دہلی میں کول بروک اور ٹرے ولیان کے طرفداروں کے درمیان باقاعدہ جنگ چھڑ گئی۔ کول بروک نے ہر طرف سے زور لگا دیا ”لیڈی کول بروک نے اپنے پانسے پھینکے۔ کول بروک کا فریزر پر اپنے اثر کو کام میں لانا فیصلہ کن قدم ثابت ہوا۔ اس اثنا میں فریزر کا تقریباً بیستیت رزیدنٹ کول بروک کی جگہ پر ہوا تھا۔ فریزر کو اپنے دوست سے ہم دردی تھی لیکن کول بروک کو اس بارے میں مطلع کرنے کی فرصت نہ ملی کہ اسی مراسلے میں جس کے ذریعے خود اس کی سبک دوشی کے احکام صادر ہوئے تھے راجہ بٹلور سنگھ پر مزید مقدمہ نہ چلانے کی ہدایات بھی دی گئی تھیں۔ چنانچہ فریزر نے مقدمہ جاری رکھا اور حیرت زدہ ہی رہا کہ کس خطا کی پاداش میں اسے گلے سے ہدایات کی عدم قبیل کے نام پر تنبیہ کی گئی۔ فریزر کی شرافت نے اس سے ایسے کام کوائے جن سے اس کی وفاداری بھی ظاہر ہوتی ہے اور کو تاہ انکسٹی بھی۔ اس نے ہدایت دی کہ شہر دہلی اور اس کے مضافات پر سر ایڈورڈ کول بروک کو بہ حیثیت رزیدنٹ جو بھی مالی اور عدالتی اعلیٰ اختیارات حاصل تھے وہ برقرار رہیں گے۔ ”مزید برآں فریزر نے یہ بھی ہدایت دی کہ کول بروک کا وہ اعزاز و اکرام بھی برقرار رہے گا جن کا وہ بحیثیت

ریڈیٹنٹ سختی تھا۔ اس طرح سے کول ہدوک کو صرف اپنے سیاسی اعتبارات سے ہاتھ دھونا پڑا اور قدرتی بات ہے کہ اپنے فیروائش مندانہ فیصلوں سے فریزر نے ٹرے ولیان کے روپ میں اپنا ایک دشمن پیدا کر لیا لیکن کول ہدوک اور اس کے طرفداروں کی تمام ترکوشیوں کے باوجود اسے ٹرے ولیان سے عہدہ ہرا ہونے میں کامیابی حاصل نہیں ہوئی۔ اسے قطعی طور سے معزول اور برطرف کیا گیا اور مجرم قرار دیا گیا۔ جتنے عرصے تک یہ تحقیقات چلتی رہیں تقریباً اتنی ہی وقت غالب کے کاغذات اور شاعر کے حقوق وراثت کی بحالی کے بارے میں کول ہدوک کی رپورٹ کو اپنا سفر طے کرنے میں لگا۔ نتیجہ: ”جب دفتری جھانچین کے تمام مراحل طے ہو گئے اور رپورٹ پر عمل کا وقت آیا تو وہ بے اثر قرار پائی۔

اب نئے ریڈیٹنٹ ہائکس سے رائے طلب کی گئی، لیکن وہاں سے پہنچنے والی اطلاعات غالب کے لیے بالکل غیر تسلی بخش تھیں۔ ٹرے ولیان کے دوسرے اصحاب کی طرح ہائکس کی بھی نواب خٹم الدین سے گہری دوستی تھی اور ہمارے قہقے میں یہ نواب اب ایک منتقل کردار کی شکل میں ابھرتے ہیں۔ لیکن فی الوقت انگریزوں کے تعلق سے وہ اپنا پارٹ اسی کھسوٹے کو پین کر ادا کرتے ہیں جو ان کے باپ نواب احمد بخش کو بھی پہنچا تھا اور وہ تھا وسیع علاقہ فیروز پور کے اس رئیس کا روپ جو انگریزوں کا وفادار بھی تھا اور باتوں سے دل موہ لینا بھی جانتا تھا جس کے برتاؤ میں شائستگی تھی اور جو متواضع اور مسلمان نواز تھا۔ الہ یہ مشرقی مسلمان نوازی!

یہاں ٹرے ولیان کے ماہر باتیات دوست ڈاک مان کے خط کا حوالہ دے بغیر نہیں رہا جاتا جس میں اس نے اس نوجوان غالب سے اپنی ملاقات کا تذکرہ کیا ہے ”فیروز پور سے دو فرسخ کے فاصلے پر جب میں گھینے سے پیدل آ رہا تھا اور صبح ایسی ہی دل فریب تھی جیسی ہمارے ملک میں اپریل کے مہینے میں پونچنے کے وقت ہوتی ہے، مجھے گھڑسواروں کا ایک گروہ دکھائی دیا جس کا سرگروہ ایک خوش وضع نوجوان تھا۔ اسے میں نے پہچان لیا وہ اسی علاقے کا نواب تھا۔ میرے قریب آنے کی غرض سے وہ اپنے گھوڑے سے کود کر اترا۔ ہم لوگ بڑے نمائشی انداز میں طے، معافہ کیا اور ایشیائی خوش خلقی کی بعض اور نشانیوں کا مظاہرہ کرنے

کے بعد ہم لوگ اپنے اپنے گھوڑوں پر سوار ہوئے۔ نواب مجھے اپنے ہم راہ ایک خوش نما محل میں لے آئے جہاں سے اب میں آپ کو یہ خط لکھ رہا ہوں۔ جب میں باغ کے دروازے سے گزر رہا تھا تو پاس کے قلعے سے مجھے توپوں کی سلاخی دی گئی۔ جب ہم ہل میں داخل ہوئے ناٹھتے اس تمام غصہ اور خوب صورتی کے ساتھ جو رہی دھنگ سے میسر لگایا جا چکا تھا، جس کا آپ تصور کر سکتے ہیں۔ چوں کہ آج کل رمضان ہے، میرے میزبان جو مسلمان ہیں، میرے شریک طعام تو نہیں ہو سکے، لیکن انہوں نے میری خاطر میں کوئی کسر اٹھانہ رکھی۔"

تاہم جب بھی سوچتے بھائیوں اور غالب کے خاندان کو ان کے حصے کی رقم کی ادائیگی کا معاملہ درپیش ہوتا تو یہ خوش وضع نوجوان ایک ایک پیسے کو "چاہے وہ اپنا ہو یا غیر کا" دانتوں میں پکڑنے والے انتہائی حریص اور ہوشیار بیوپاری کا روپ دھار لیتا۔

کسی وقت طمس الدین سے ملاقات کے موقع پر غالب نے ان سے ایک کا وہ شقہ دکھانے کی خواہش کی تھی جس کی زد سے ان کو اور ان کے افراد خاندان کو دس ہزار روپے سالانہ پنشن کی ادائیگی کی قرار داد کو پانچ ہزار روپے سالانہ میں تبدیل کیا گیا تھا۔ انہوں نے وہ دستاویز دکھائی، لیکن غالب کو شک ہوا کہ یہ شقہ جعلی اور ناقابل اعتبار ہے۔ اس شقہ پر سرکاری مراکمی نام و نشان نہیں تھا، اس کا دہلی کے ان دفاتر میں کہیں اندراج تک نہیں تھا جن کے ذریعے اس نوعیت کی مالی دستاویزات کا اجرا ہونا چاہیے تھا اور جہاں تک دستاویزات کی نقلیں محفوظ رہتی تھیں۔ لگنے کے ان دفاتر میں بھی جہاں قانوناً "اس طرح کی دستاویزات محفوظ رکھی جاتی تھیں" اس شقے کا کہیں پتہ نشان نہیں تھا۔

غالب نے پنشن کے سلسلے میں اپنے مطالبات کو باضابطہ پانچ نکات کی شکل میں اس طرح پیش کیا۔

(۱) پہلی قراوداد کے مطابق حالاں کہ مجھے اور میرے افراد خاندان کو پنشن سالانہ دس ہزار روپے کے حساب سے ملنی چاہیے تھی لیکن واقعہ شکم دی جا رہی ہے "تحدود پوری رقم دی جائے۔"

(۲) اب تک نواب محسن الدین سے ہمیں مقررہ رقم سے جس قدر کم ملی ہے نواب سے اس کا جتایا دلایا جائے۔

(۳) میری (یعنی غالب کی) شخصی پٹن کا تعین کیا جائے اور اس کی ادائیگی دوسرے ورثہ سے علاحدہ ہو۔

(۴) مجھے پٹن دہلی کے ٹکس کے ذریعے ادا کی جائے نہ کہ نواب محسن الدین کے ذریعے۔

(۵) غالب کو ان کی عالی خانہ دانی اور مرچے کے مد نظر اعزازی خطابات سے نوازا جائے۔

اپنے تمام کاغذات معین کو وہ ”رچ رٹ“ کا نام دیتے تھے مرزا نے گورنر جنرل لکھتے پہ اجلاس کو نسل کے لحاظ سے پیش کر دیے۔ اس دوسرے طبقے کے اندراجات کے لیے جس میں پٹن کی رقم گننا دی گئی تھی ایک کے اس وقت کے اراکین عمل کی شہادت درکار تھی۔ ایک کے سابق سکریٹری جان میکنگم اب بمبئی میں تھے اس سلسلے میں ان سے دریافت کیا گیا اور غالب کے مقدمے کا فیصلہ اب اس پر موقوف تھا کہ وہاں سے کیا جواب آتا ہے۔

۱۸۴۹ء کے اواخر میں مرزا پر یہ بالکل واضح ہو گیا کہ لکھتے میں انہیں اور کچھ ملنے والا نہیں ہے۔ غالب کے قلعے ”ساقی نامہ“ میں محرم اسرار ساقی اور شاعر کے درمیان پہلے تو گفتگو مختلف نظریے ہائے حیات کی بھی مسائل اور تلاش حق کے بارے میں ہوتی ہے اور پھر اخلاقی مسائل پر۔ شاعر اسے سزا پر مجبور کرنے والے جوہر و جنائے اہل وطن کا ”دلی“ خاں اس اور عظیم آباد کا اور پالا خٹکے کا ذکر کرتا ہے:

حالی لکھتے باز ہنتم ، گفت	ذکر لکھتے ہو کیا تو کہا
بابہ الہیم ہنتم گفتن	اس کو اقیم ساتویں کہا
گفتم آدم بہم رسد دودے	پوچھا لوگ آتے ہیں کہاں سے یہاں؟
گفت از ہر دیار و از ہر فن	کہا ہر اک دیار و فن سے یہاں
گفتم ایں جا چہ شغل سودہد؟	پوچھا: ہے شغل کیا یہاں اچھا؟
گفت از ہر کہ ہست فریدن	کہا ہر ایک بات سے ڈرنا!
گفتم ایں جا چہ کار بابہ کرد؟	پوچھا: کیا کام ہے یہاں بہر؟

گفت قطع نظر از شعر و غزل
 پوچھا: ہیں کون سب یہ مگر
 کہا: لندن کے ہیں یہ سب دل نہ
 پوچھا: چنے میں ان کے دل ہے کیا؟
 کہا: ہے ایک ہے وہ لوہے کا!
 کہا: انصاف کا ہوں طالب میں
 کہا پھر سے سر نہ اپنا پھوڑ
 پوچھا: کیا کام ہے مجھے زبنا
 کا عالم پہ آستین نچوڑ

گفت قطع نظر از شعر و غزل
 گفتتم این ما بکیران چه کس اند؟
 گفت غریبان کشور لندن
 گفتتم اینان مگر دلی دار اند؟
 گفت دارند لیکن از آهن
 گفتتم از ہر داد آئند ام
 گفت بکیر و سر نہ سبک مزین
 گفتتم اکنون چرا زبنا؟ گفت
 آستین بر دو عالم افکندن

(ترجمہ منظر مجاز)

غالب کا شگفتگی رزمیہ اختتام کو پہنچا۔ وہ اس شعر سے رخصت ہو رہے تھے جس نے ان
 کے دل کو موہ لیا تھا۔ ان سے اعجاب سے رخصت ہو رہے تھے جن کے ساتھ انہوں نے پھر
 ساری عمر وہ سنی نہائی جو ان کی شاعرانہ بصیرت کے قدر و اس تھے اس امر کی پروا کیے بغیر کہ
 ان کے پاس کوئی شان دار خطاب تھا یا نہیں جو ضابطہٴ ثواب و رسوم کی پروا کیے بغیر ان سے
 پوری تعظیم و تکریم کے ساتھ پیش آئے اور اس جدائی کا غم فصیح سے پاک اور پُر خلوص تھا۔

ہندوستان سایہٴ گل پائے تخت تھا
 سلمان بادشاہی دسل بتاں نہ پوچھ
 ہر داغ تانہ یک دل داغ انتظار ہے
 عرض فضاے سینہٴ درد امتحاں نہ پوچھ
 ناچار بے کسی کی بھی حسرت اٹھائیے
 دشواری وہ دستم ہم رہاں نہ پوچھ
 کتا تھا کل وہ محرم راز اپنے سے کہ ہاں
 درد جدائی اسد اللہ خاں نہ پوچھ

نوٹ

(۱) ہمیں بہت خوشی ہے کہ اس بار ہم اس مفرد کتاب کی لائق معتقد کے نام کے ساتھ "اکثر" کے ساتھ کا اضافہ کر رہے ہیں۔ موصوفہ کو حال ہی میں یعنی ماہ مئی ۱۹۹۵ء میں پٹی - ایچ - ڈی کی ڈگری عطا کی گئی ہے۔ آپ کے تحقیقی مقالے کا موضوع "سبکدہندی اور فارسی ادبیات میں اس کا مقام۔ شعریات کے مسائل" تھا۔ ہم اس موقع پر ان کو بلی مبارک باد پیش کرتے ہیں۔ ہماری بلی قسماً ہے کہ ان کا خاور شناسی 'بہ الاط دیگر مضامین ہیں الا قوام' کا مبارک سفر نامہ جاری رہے اور اس سفر میں وہ جی حریفیں کامیابی کے ساتھ طے کرتی رہیں۔

(۲) خوشی کی بات یہ ہے کہ ہمارے شہر کے خوشی کو شاعر جناب منظر کاؤنے 'جو اس سے قبل "جاوید نامہ" اقبال کا کامیاب ترجمہ کر چکے ہیں" آپ اس کتاب میں محول غالب کے اشعار کا منظوم ترجمہ کرنے کا بیڑہ اٹھایا ہے۔ امید ہے کہ ان کے ترجمے قارئین کو پسند آئیں گے اور اس کتاب کے اردو روپ کو خوب تر جاننے میں معاون ہوں گے۔

(ادارہ)

گدائے بے نیاز

ہم قسمت کے سامنے اندھوں کی طرح کھڑے ہیں، اس کا انتخاب اتارنا
ہمارے بس کی بات نہیں ہے۔ تحت چیف

غالب جب گویا کہ روحانی اعتبار سے تازہ دم ہو کر کلکتہ سے لوٹے تو ان کے ساتھ
ہندوستان میں انگریز کے پایۂ تخت کلکتہ کی رنگا رنگ اور ہنگامہ خیز زندگی کے تاثرات تھے اور
وہیں میں نے ادبی منصوبوں کی افراط تھی۔ سب سے مقدم وہ چاہتے تھے کہ اپنے اردو کلام پر
دوبارہ نظر ڈالیں۔ ۱۸۸۹ء میں وہ اپنا پہلا دیوان اردو مرتب کرتے ہیں، جسے ”انتخاب“ کا نام
دیتے ہیں۔ یہ قدم انہوں نے مولوی سراج الدین اور ان کے دوست مولوی غلام امام شہید
کے اصرار پر اٹھایا۔ ۱۸۳۰ء کے آس پاس تحریر شدہ ’مولوی سراج الدین کے نام ایک خط
میں مرزا ’انتخاب‘ کے بارے میں لکھتے ہیں اور مطلع کرتے ہیں کہ ان کے اگلے منصوبوں
میں دیوان فارسی اور مجموعہ نثر فارسی کی تالیف بھی شامل ہے۔ اگر ’انتخاب‘ کی تالیف فنی
اعتبار سے نسبتاً آسان مسئلہ تھا کیوں کہ غالب نے پہلے بھی یہ کام کئی بار شروع کیا تھا اور ”گل
رہما“ کے قلمی نسخے سے اس امر کا ثبوت ملتا ہے کہ انہوں نے اپنے اردو کلام کے ایک حصے
میں اس وقت موجود قلمی دیوان کی بنیاد پر ترتیب دیا تھا، تو مجموعہ گل رہما میں شامل فارسی
کلام کی ترتیب دیوان کی تالیف کے مسئلہ قواعد کے مطابق نہیں تھی، جس کے بعد نظر مالک
رام تو فیض کرتے ہیں کہ غالب نے یہ ظاہر اپنے اشعار کی کسی یا ض سے کام لیا تھا، جس میں

کلام جس ترحیب سے کہا گیا تھا اسی طرح درج کر دیا گیا تھا۔ یہ بھی معلوم ہے کہ ”مجلہ رحمت“ میں انھوں نے بہت سے اشعار حافظی کی مدد سے شامل کیے ہیں، ان کا حافظہ غضب کا تھا اور انھوں نے جو کچھ پہلے لکھا تھا ان کے حافظے کے نماں خاتون میں محفوظ تھا۔

مولوی سراج الدین کے نام خط میں وہ ”انتخاب“ کا ایک قلمی نسخہ ان کے پاس بھیجنے کے اپنے ارادے سے انھیں مطلع کرتے ہیں، تاہم لکھتے ہیں کہ ڈاک خانے پر بھروسہ کرنے کو جی نہیں چاہتا اس لیے کوشش کروں گا کہ یہ کام جان پہچان کے کسی ایسے شخص کے ذریعے ہو جائے جو نکلے جا رہا ہو۔ غالب درخواست کرتے ہیں کہ مولوی سراج الدین کلام پر اپنی رائے کا اظہار کریں اور پھر قلمی نسخہ واپس بھیج دیں۔ دہلی میں غالب خود کو دوبارہ سابقہ ادبی روابط کے حلقے میں پاتے ہیں۔ اصحاب نے ان کا بڑی سرت کے ساتھ استقبال کیا۔ اسی زمانے سے اس نئی جان پہچان کا بھی تعلق ہے، جسے مرزا کی زندگی میں بڑی اہمیت حاصل ہے۔ قسمت کی کرنی، ان کی ملاقات بڑی جج راج والے بے فکرے نوجوان مصطفیٰ خاں شیفتہ سے ہوئی، جو وسط ایشیا کے ان تارکین وطن کے اعلاف میں سے تھے جن پر مثل طبقہ امرا کا سربراہ درود گروہ مشتعل تھا۔ شیفتہ (سال پیدائش ۱۸۰۶ء) غالب سے عمر میں کئی سال چھوٹے تھے۔ انہوں نے بھی لاہلی نوجوانوں کی انہیں ”درس گاہوں“ سے سنیو تحصیل حاصل کی تھی جہاں کے فارغ التحصیل غالب بھی تھے اور جیسا کہ ان کے تذکرہ نگار لکھتے ہیں رنجوٹاں ایک ”طرح دار طوائف“ سے اپنے تعلق کی وجہ سے کسی زمانے میں ساری بولی میں ان کے نام کی دھوم تھی۔ شراب سے بھی عار نہیں تھا، تاہم موہ زمانہ کے ساتھ طبیعت میں متانت آئی اور خدا ترس مسلمان بن گئے اور چالیس کے دہے میں تھک جا کر جج بھی ادا کر آئے۔ قدرتی بات ہے کہ تقویٰ اور خدا ترسی کا راستہ اختیار کرنے کے بعد ”خصوصاً اس لیے بھی کہ مزاج میں ظاہر داری بالکل نہیں تھی“ ان کے لیے یہ ممکن نہ تھا کہ وہ سرے ”ہنا میں آلودہ“ ہوں اور وہ نہ مت سے گریز کریں۔ ایک لطیفہ مشہور ہے کہ جانوں کے ایک دن غالب کو مشتعل سے نوشی میں مصروف پا کر شیفتہ نے کہا کہ شریعت کے احکام کی پابندی کرتے ہوئے اب وہ شراب سے پرہیز کرتے ہیں۔ غالب نے بڑی سادہ دلی سے متعجب ہو کر پرچھا ”کیا جانوں میں

شیخ کا شمار غالب کے عہد کی دلی کے لائق ترین شعرا میں تھا۔ وہ مومن، آذرہ، مسہائی اور ریاست دلی کے دیگر شعرا کے ساتھ مرکزی اہمیت کے حامل بھی ادبی مسائل پر بحث مباحثے میں شامل ہو گئے۔ ان کے ذہنی اضطراب کا باعث اردو ادبی زبان کا مستقبل تھا، لیکن ان کے مباحث میں خصوصی اہمیت شاعری کو دی جاتی تھی۔ دلی اور لکھنؤ کے شعرا کے مختلف اسالیب کی خوبیاں دوسری بحث آئیں اور بالعموم اتفاق رائے اس امر پر تھا کہ دلی کا اسلوب بہتر ہے۔ اسی سچ میں اردو ادب میں ادبی نثر کے اولین نمونے منظر عام پر آنے لگے۔ غالب نے بڑی دل چسپی سے میرا تن کی ”باغ و بہار“ کا مطالعہ کیا اور یہ ظاہر اسی زمانے میں وہ لکھنؤی ادیب رجب علی بیگ سُور کی تصنیف ”نمائے عجائب“ سے بھی متعارف ہوئے۔

غالب سے سُور کی ملاقات کے بارے میں مصدقہ معلومات ہمارے پاس نہیں ہیں، تاہم مشہور صوفی غوث علی شاہ قلندر کے ملفوظات پر مشتمل ”تذکرۂ غوثیہ“ میں ایک لطیفہ ملتا ہے جو بعض تبدیلیوں کے ساتھ ”غالب کی زندگی کے لطیفے“ نامی مجموعے میں بھی نقل کیا گیا ہے۔ اس میں ان دو ادیبوں کی ملاقات کا ذکر ہے۔ چوں کہ لطیفے کی ان دو اشکال میں صرف تفصیلات کا فرق ہے، یہاں ہم ان کو یک جا کر کے اپنی طرف سے چند توضیحات کے اضافے کے ساتھ پیش کر رہے ہیں۔

سُور دلی آئے اور دلی کے مضافات میں کسی جگہ ایک کاروان سرائے میں قیام کیا۔ ایک بار انہوں نے طے کیا کہ غالب سے ملاقات کریں گے لیکن ٹھیک سے پتہ معلوم نہیں تھا، راہ پتوں سے پوچھتے پوچھتے منزل مقصود پہنچنے میں تقریباً ”سارا دن صرف ہو گیا۔ وہاں انہیں صاحب خانہ کے علاوہ مرزا کے کچھ احباب بھی ملے۔ سُور نے انکسار کے ساتھ محفل میں شامل ہونے کی اجازت چاہی اور غالباً ”اس چہ کسم میں کہ محفل کو کہاں سے شروع کریں انہوں نے یہ بیان کرنا شروع کیا کہ غالب کا گھر تلاش کرنے میں ان کو کتنی دشواری ہوئی۔ اگر وہ چاہتے بھی تو مرزا سے محفل کے لیے اس سے زیادہ مناسب موضوع سوچ نکالنا شاید ان

کے لیے ممکن نہ ہو تاکہ مرزا میں ایک پھوٹی سی کم زوری تھی۔ ان کو اس لاف زنی میں بہت مزا آتا تھا کہ انہیں خط لکھنے والوں کو لٹانے پر پورا پد لکھنے کی چنداں ضرورت نہیں "دہلی" اور "غالب" لکھو خط پہنچ جائے گا۔ غلطو کے تاخیر سے پہنچنے کی شکایت کرنے والے اپنے احباب کی اکثر وہ یہ کہہ کر ملامت کیا کرتے کہ بچے کو لقب "نب اور اس سے بھی بدتر یہ کہ محلہ کو بچہ بھی فضول تفصیلات سے ناحق طول دے کر وہ خط کو پہنچانے کے کام میں محض رکاوٹ ڈالتے ہیں۔ کیوں؟ قدرتی بات ہے کہ اس صورت میں ڈاکے کسی ایسے غیر معروف غالب کی تلاش میں سرگرداں ہو جاتے ہیں جس کو صرف بچے کی مدد سے ہی ڈھونڈ نکالنا ممکن ہو۔ اس مسئلے پر محفلگو کے دور ان کہ اردو زبان کی کون سی کتاب غالب کو پسند ہے؟ پتہ چلا کہ مرزا میر آسن کی تصنیف "چار درویش" کو سب سے زیادہ قابلِ قدر سمجھتے ہیں (اس کتاب کا روسی ترجمہ "ہاٹ و ہمار" کے نام سے مشہور ہے)۔ سُرد نے غالب سے دریافت کیا کہ آیا انہوں نے "فسانۂ عجائب" پڑھی ہے اور غالب نے نوادار کے تعلق سے عقارت آمیز لہجہ اختیار کرتے ہوئے کافی رک کھائی ہے جواب دیا کہ اس میں خاصیت بیان کا فقدان ہے اس میں شہزادے اور امرا بازارِ زبان اور بھڑیا خانے کی بولی بولتے ہیں۔ اس کے بعد سُرد اپنا تعارف کرائے بغیر اور اپنے آنے کی غرض و غایت بتائے پتار رخصت ہو گئے۔ مرزا کے ایک دوست نے جو محفلگو کے دوران موجود تھے انہیں بتایا کہ ابھی ابھی رخصت ہونے والے مسمان اسی کتاب کے مصنف ہیں جس پر مرزا اس جگہ انداز سے تبصرہ کر رہے تھے۔ غالب نہایت شرمندہ ہوئے اور کہا "خالو" پہلے سے کیوں نہ کہا!۔" دوسرے دن مرزا نے اپنے دوست سے ان کے ہم راہ سُرد کے ہاں بہ غرض ملاقات چلنے کی خواہش کی۔ انہوں نے اس کا دوران سرائے کا پتہ چلایا جہاں سُرد کا قیام تھا، سُرد سے ملاقات کی اور دوستانہ بات چیت چھیڑی جس کے دوران غالب نے "فسانۂ عجائب" کے بارے میں بہت عمدہ رائے کا اظہار کیا اور اس کی زبان کی بہت کچھ تعریف و توصیف کی۔ سُرد سمجھ گئے کہ غالب اپنے سلوک پر غلام ہیں اور یہ سرد مری سے کیے جانے والے ان کے استہمال کے لیے ایک طرح سے معافی مانگی جا رہی ہے اور یہ بھی سمجھ گئے کہ غالب نے واقعی ان کی تصنیف پڑھی ہے اور

اب اس کے بارے میں اپنی عمدہ رائے ظاہر کر رہے ہیں۔ اس طرح یہ معاملہ رفت و گزشت ہوا۔

مرزا کے پاس پہلے کی طرح دوپے بیسوں کی اب بھی غلٹی تھی۔ اب منہ بولے بیٹے زمین العابدین خاں بھی ان کی سرپرستی میں تھے۔ جب امراؤ بیگم اولاد سے مایوس ہو گئیں تو انہوں نے اپنے بھانجے کو جٹنی بتایا۔ اس اثناء میں ان کے مہاجروں اور قرض دہندوں کا بھایا بڑھتے بڑھتے چالیس ہزار روپے تک پہنچ گیا اور پٹن کے معاملے میں پیش رفت کی کوئی صورت نظر نہیں آ رہی تھی۔

مولوی سراج الدین احمد کے نام اپنے خط مورخہ ۱۰ جنوری ۱۸۳۰ء میں مرزا لکھتے ہیں: ”میرا ماجرایہ ہے کہ اس خلاف آباد کی عدالت گیارہ سے اپنے آپ کو یک سو کر کے اپنے غم کدے میں ”نقش بہ دوار“ بنا بیٹھا ہوں۔ بزم خیال میں امید مہوہم کا چراغ جلانے ہوئے ہوں۔ حاکمانِ صدر کی دادگری کی طرف سے میں نے اپنی آنکھیں بند کر لی ہیں۔ اب میں کیا کر سکتا ہوں کہ اطراف کے حکام کیا روش اختیار کرتے ہیں اور کون باتیں ان کے پیشِ نصابِ خاطر رہتی ہیں۔ اب اگر کچھ اور دن حالات اسی منہج پر چلتے رہے تو خاندان کے خاندان سیلابِ فحش میں غرق ہو جائیں گے۔ خاص کر اس دیا ر میں جہاں خواص نے بھی چٹل خوری اور افترا پر دازی کا شیوہ اختیار کر رکھا ہے حکام ان لوگوں کی کنگلو پر کان دھرتے ہیں۔ نہ جانے کتنے بندگانِ خدا ہیں کہ اپنے اموال و املاک کے معاملے میں خوف زدہ ہیں۔“

یہاں غالب کا اشارہ بلاشبہ فیروز پور کے نواب شمس الدین کی طرف ہے۔ مہن کی غالب سے عداوت اور مرزا کے دعوے کے منظرِ ان سے نقلی کوئی ڈھکی چھپی بات نہیں تھی۔ نئے ریڈیٹ ہائیکس اور اس کے حوالی موالی کی شکل میں اب نواب کو طاقت و رعایت بھی مل گئے تھے۔ بے شمار مال و دولت کا مالک بن جانے کے بعد نواب شمس الدین کا اپنے سوتیلے بھائیوں کی ضرورت سے زیادہ ناز برداری کا کوئی ارادہ نہیں تھا۔ اسپیر کے الفاظ میں جب بھی نواب اصلی ظالم و جابر فرمایا تو دوا میں کراہی ریاست کا ہندوستان شروع کرتے ان کے چہرے سے انگریزوں کے مہمان نواز اور دل موہ لینے والے دوست کا کھوکھلا فوراً اُتر جاتا۔ مزید برآں

ان کی بد چلتی کی وجہ سے کوئی عورت بھی خود کو بے خطر محسوس نہیں کر سکتی تھی۔ یہ چلن کر کے ہاکنس نے اپنے پیش رو کو مل ہدک کی اس رپورٹ کی توثیق سے انکار کر دیا ہے جو ان کے حق میں تھی اگر غالب کو شک ہو کہ اس کے پیچھے نواب حسن الدین کا ہاتھ ہے تو یہ امر بالکل بے بنیاد نہیں تھا۔ وہ پھر مولوی سراج الدین کے نام اپنے ایک مکتوب میں لکھتے ہیں: ”اس خراب آپاد کے حاکم نے مجھے فرانس ہاکنس کے نام سے یاد کیا جاتا ہے مرزا ہانی فیروز پور کے ساتھ ”جان یک دلی“ باندھ رکھا ہے۔ نتیجہ یہ کہ اس کی مرضی کے مطابق رپورٹ صدر میں بھیج دی۔“ بس اتنا بھروسہ رکھا کہ اس کا انتقال ہو گیا۔ غالب کو اس واقعے میں بد فکرون ان کی مدد کرے گا۔ لیکن ۱۸۳۰ء میں اس کا انتقال ہو گیا۔ غالب کو اس واقعے میں بد فکرون دکھائی دیا۔ اسٹرلنگ کی موت پر ماتم کرتے ہوئے وہ لکھتے ہیں ”قسمت نے میری انہی آڑائی اور اس سے لگی کہ میری رپورٹ دارالحکومت پہنچے، موت کے عالم ہاتھ اسے اڑالے گئے۔“ اسی اثنا میں ریڈینٹ ہاکنس کے سکریٹری نے غالب کو گمراہ صدمہ پہنچانے والی اطلاع دی کہ ہاکنس نے غالب کے مقدمے کی بابت لکھتے رپورٹ بھیجی ہے کہ اس کے خیال میں حالت موجودہ میں تبدیلی کا کوئی جواز نہیں ہے۔ ”میں حیرت میں پڑ گیا بلکہ اس طرح سے مجھ پر جتنوں کی سی کیفیت طاری ہو گئی۔ میں نے اپنے دل میں کہا کہ یہ بندہ خدا کیا کہتا ہے، میرا مقدمہ اس سے بہتر نظرواری اور حسن سلوک کا مستحق تھا۔ سو گندہ خدا کہ اسٹرلنگ کے نہ ہونے کے باعث معاملے نے یہ فعل اختیار کر لی، ایسے کسی حکم کے صادر ہونے کی مجھے ہرگز توقع نہ تھی۔ اب کہ میں چارہ سازی کے دروازوں کو، شش جہت سے اپنے اوپر بند پاتا ہوں اور تمام ستارے گویا میرے حق میں طالع ناما زمین گئے ہیں، یہ بجز اس کے اور کیا رہ گیا ہے کہ میں انگریزی میں درخواست لکھوا کر بے دریدہ ڈاک گورد نر جنرل بہادر کی خدمت میں روانہ کروں اور اس میں اپنا تمام احوال موبہ مو لکھ بھیجوں۔“

ساتھ ہی ساتھ سر جان سیلکم کا جواب بھی بمبئی سے لکھتے پہنچا۔ انہوں نے اپنے خط میں شے پر لیک کے دستخط کی تصدیق کی اور توضیح کی کہ چون کہ شہد ہدی گز بد میں بھیجا گیا تھا اس لیے سوا اس پر مر نہیں ثبت ہوئی اور یہ کہ لاؤڈ لیک کو نواب احمد بخش پر پورا بھروسہ تھا اور

چنانچہ ایسا شخص کسی طرح ہے بھی جعل سازی کا مرتکب نہیں ہو سکتا اور ج پو مجھے تو بہ صورت دیگر ٹیک کے دفتر میں اس کے خلاف تجزیہ تو ہو ہی جاتی۔ سر سیکرم کی منطلق اور دلیلوں میں وزن اور مقبولیت بہت زیادہ تو نہیں ہے تاہم ان میں اور سرہانکس کی ناموافق رپورٹ میں مطابقت ضرور تھی۔ چنانچہ ملے ہوا کہ عذر صحیح نہیں ہے اور ے ہر جنوری ۱۸۸۱ء کو اس مضمون کے احکام پر دست خط ہو گئے۔

لیکن اس کے بعد بھی غالب نچلے نہیں بیٹھے "انہوں نے حکومت پر اپنے مراسلات" بآب قول خود "رپورٹوں" کی بدچھاڑ کر دی لیکن اس سے انہیں حاصل بہت کم ہی ہوا۔ اپنے گلگتے والے دوست کو وہ لکھتے ہیں: "دشمن اور جنگ نہیں بھی ہے اور صاحب تمول بھی" میں فقیر اور لاچار۔ دشمنوں کی وجہ سے جھگڑے اذیت ہوں اور ان میں سے بہت سے میرے خون کے پیاسے ہیں۔" انہوں نے اپنی "رپورٹیں" کہنی کے ڈائریکٹروں کے پاس بھی اس امید میں بھیجیں کہ ان میں سے شاید کوئی دست گیری کرے "میں کہ اس زمانے کی بولی میں یہ الفاظ کہ کوئی کسی کے "خون کا پیاسا" ہے محض ایک استعارے کی حیثیت نہیں رکھتے تھے۔

عالم ہایو سی میں وہ مولوی سراج الدین کو لکھتے ہیں: نہ ماہ مئی کی چار اور ماہ ذی الحجہ کی گیارہ تاریخ تھی (۱۸۸۰ء، ۲۴۰ ہجری) میرے مقدمے کی رپورٹ اس داد گاہ سے صدر روانہ ہوئی۔ ہائے ہائے کیا رپورٹ اور کیا مقدمہ! رپورٹ ججی کے بالوں کی طرح ظم اندر ظم اور مقدمہ عاشقوں کے حال خراب کی طرح درہم برہم۔ رپورٹ ایک جہان آرزو کے لیے نوائے خوں ریزی اور رپورٹ کہ اسے ریش آہو کا فرمان کہنا چاہئے۔"

قرض خواہ الگ مرزا کی جان کھائے ہوئے تھے۔ دوست احباب جہاں تک ہو سکتا حد کرتے تھے۔ ایک قرض خواہ نے عدالت میں ان کے خلاف تالش کر دی۔ خوش قسمتی سے وہاں غالب کے قریبی دوست آذرہ ہی مفتی تھے۔ قرض خواہ نے قرض کی رقم بتائی اور دھوئی پیش کیا۔ جواب دی کے لیے قرض داری یعنی مرزا کی ظلی ہوئی اور ان سے کہا گیا کہ قرض ادا نہ کرنے کی کوئی معقول وجہ ہو تو بتائیں۔ مدعا علیہ نے اپنی صفائی میں جو بیان دیا محکوم قفل میں تھا:

قرض کی پہچتھے تھے، لیکن سمجھتے تھے کہ ہاں
 رنگ لائے کی ہماری فائدہ مستی ایک دن

مفتی صاحب ہنس پڑے، "واجب الادا رقم معلوم کی اور پھر قرض دار کی طرف سے
 روپے اپنی جیب سے ادا کر دیے۔ لیکن اصحاب کا ساتھ ہمیشہ قرضیں دیتا۔ ایسے ہی مخلص
 دوستوں میں مولوی فضل حق بھی تھے جن کی دہلی سے روانگی کا صدمہ غالب کو ہواشت کرنا
 پڑا۔ مولوی صاحب کو دہلی میں اپنی خدمت سے مستعفی ہونا پڑا تھا، لیکن اس کی وجہ کیا
 تھیں، اس کا اب تک ٹھیک سے پتہ نہیں۔ ان کو جس طرح رخصت کیا جا رہا تھا اس کے
 پیشی نظر اور انگریزوں کے علاقہ مخالف مسلمان علما سے مولوی فضل حق کی ہنگامت کو ملحوظ
 خاطر رکھتے ہوئے یہ قیاس کیا جا سکتا ہے کہ اس ممتاز کم عمر قانون دان کے استعفیے اور اس کی
 مخالف "انگریز" وطن دوست سرگرمیوں کے درمیان کوئی نہ کوئی ربط باہمی ضرور رہا ہو گا۔
 بہر حال غالب اپنے دوست کی روانگی کا ایک ہمہ گیر اجتماعی نتائج و عواقب کے حامل واقعے کی
 حیثیت سے ذکر کرتے ہیں: "حکام کی قدر ناشامسی اور بے تمیزی نے یہ صورت حال پیدا کر دی
 کہ فاضل بے نظیر اور عالم یگانہ مولوی فضل حق نے عدالت دہلی کی سررشتہ داری سے
 استعفی دے دیا اور اپنے آپ کو اس تنگ و عار سے الگ کر دیا۔ سچ یہ ہے کہ اگر مولانا کے
 مراتب علم و فضل اور درجہ استدانہ و پیش کو دس گنا کم کر کے بلکہ یہ کہیے کہ سو میں سے
 ایک درجہ بھی لیا جائے تو بھی "سررشتہ داری عدالت دیوانی جیسا عہدہ" یہ کہیے کہ مولانا کے
 دونوں ہمت ہے۔ مولانا جس دن اس دیار سے رخصت ہو رہے تھے "میں کیا کہوں کہ اس شر
 کے باشندوں پر کیا قیامت گزر رہی تھی۔" (فارسی سے ترجمہ: ڈاکٹر خیر احمد طلوی)۔ آگے
 غالب اس دواچی تقریب کا حال بیان کرتے ہیں جو مسند آرائے دہلی کے دلی محمد مرزا ابو ظفر
 بہادر شاہ نے مولوی فضل حق کے اعزاز میں منعقد کی تھی۔ انہوں نے اپنے ملبوس خاص کا
 دوشالہ مولوی فضل حق کے زینبہ دوش کیا اور اٹھیں ہاتھ پر نم رخصت کیا۔ خط کے اختتام
 پر غالب اپنے مکتوب الیہ مولوی سراج الدین سے خواہش کرتے ہیں کہ وہ اس خبر کو لکھتے کے
 اخبار "آئینہ سکندر" میں شائع کریں۔

گھلتے سے "جام جہاں نما" نامی اخبار بھی شائع ہوتا تھا۔ اخبار کا نام ایران کے اسلامی بادشاہ جمشید کے اس مشہور جام کی مناسبت سے رکھا گیا تھا جس کی خاصیت یہ تھی کہ دنیا میں جو کچھ ہو رہا ہے دیکھتا تھا اور اسے اپنے مالک کو دکھاتا تھا۔ مولوی سراج الدین "آئینہ سکندر" کی اشاعت میں شریک تھے اور غالب سے دہلی میں اس اخبار کے مستقل خریدار فراہم کرنے کی فرمائش کرتے رہے۔ غالب اپنے خطوط میں بیان کرتے کہ خریدار فراہم کرنے کے لیے وہ کیا بھجن کر رہے ہیں اور اپنے مخصوص طریقہ انداز میں "جام جہاں نما" میں شائع ہونے والی خبروں کے بارے میں اپنی رائے کا اظہار کرتے۔ اس میں پہلے تو کوئی ناقابل یقین حد تک سنسنی خیز خبریں نہ لیاں طور سے شائع کی جاتی اور کچھ عرصے بعد اخبار کے سب سے غیر نمایاں گوشے میں مختصری تردید چھاپ دی جاتی لیکن غالب صرف طر نہیں کرتے انہیں حال ہی میں معرض وجود میں آنے والی اس صحافت کی اثر انگیزی کی فکر تھی جو ابھی تک اپنے اور قاری کے درمیان مفاہمت باہمی کے راستے ڈھونڈ رہی تھی۔

وہ مولوی سراج الدین کو مخاطب کرتے ہوئے لکھتے ہیں: "صاحب من، میری آنکھیں "آئینہ سکندر" کے مشاہدے سے روشن ہوئیں اور اس کی صفائے عبارت نے رشتہ تحریر میں سوئی ہوئے۔ محمد بیان، مختصر خبریں، دل پسند نکتے اور نظر فریب نگارش اس کے صفحات کی نعمت ہیں۔ آپ کا سرِ قلم تو میرے دل و جان پر چلتا ہے اور میں ان اوراق کو دوسروں سے متعارف کرانے میں بہترین طریقے سے کوشاں ہوں۔ اس دوار کے رہنے والے "جام جہاں نما" کی نامتوئی سے بد دل ہیں میں بھی یہ لوگ اخبار نویس کا صحیح فلاح نہیں دیکھتے انصاف بالائے طاعت یہاں تک اتفاق ہوتا ہے کہ "جام جہاں نما" اس ہفتے میں یہ خبر شائع کرے اور دوسرے ہفتے میں خودی اس کی تردید نہ کرے۔ ایک ہفتے میں سرکار انگریزی کی 'والی لاہور سے جنگ کی بات کرتا ہے کہ وہ موسم زمستان کی آمد سے پہلے چھڑ جائے گی اور وہ ہفتے بعد خودی یہ اعلان دیتا ہے کہ یہ خبر غلط تھی۔ اس ہفتے میں یہ خبر چھٹی ہے کہ اکبر آباد کی مسجد جامع اور دوسرے تاج گچ کو اس قیمت پر فروخت کیا جا رہا ہے اور وہ ہفتے گزرنے پر خودی اعلان کرتا ہے کہ فرمانروایان کو نسل اس بیچ و شرا کو جائز نہیں سمجھتے۔"

(فارسی سے ترجمہ ڈاکٹر غریب احمد ملوی)

نواب شمس الدین نے 'جو در حقیقت غالب کے خلاف مقدمہ جیت چکے تھے' اپنے دونوں سوتیلے بھائیوں کے خلاف مہم شروع کر دی۔ کسی زمانے میں ان میں سے ایک یعنی غالب کے قریبی دوست نواب امین الدین نے طویل جدوجہد کے بعد یہ منوالیا تھا کہ لوہارو کا علاقہ 'جو نواب احمد بخش نے دونوں بھائیوں کی گزر بسر کے لیے وصیت کر دیا تھا' راستہ ان دونوں کی ملکیت میں دے دیا جائے گا۔ حکومت نے ۱۸۴۸ء میں یہ مطالبہ اس شرط پر منظور کیا تھا کہ بڑے بھائی کی طرف سے سالانہ ایک مقررہ رقم خزانے میں ادا کی جائے تاکہ مہنہ بلوغ کو پہنچنے پر چھوٹے بھائی کو سرکاری خزانے سے گزر بسر کے لیے رقم برابر ملتی رہے۔ لیکن اس فیصلے کی نواب شمس الدین نے شدید مخالفت کی اور انہوں نے علاقہ لوہارو کے کسانوں کو مال گزاری کی ادائیگی سے انکار پر اکسایا۔ نتیجہ نواب امین الدین کے لیے یہ ممکن نہ تھا کہ سرکاری خزانے میں اپنا حساب بے باقی کر سکیں۔ اور یہ بہانہ بنا کر کہ سوتیلے بھائی درپیش مشکلات سے عہدہ برائیں ہو پارہے ہیں (وہی مشکلات جن کے محرک نواب شمس الدین خود تھے) خواہذاً لوہارو کے علاقے کو ۱۸۴۳ء میں دوبارہ اپنی ملکیت میں لے لینے میں کامیاب ہو گئے۔ ساتھ ہی ساتھ یہ طے ہوا کہ سوتیلے بھائیوں کو گزارے کی ادائیگی کی ذمہ داری ان کی ہوگی۔ اس اثنا میں ولیم فریزر 'جس کی لوہارو گمرانے سے بڑی دوستی تھی اور جو اپنے بے لوث انصاف اور مقامی حالات سے گہری واقفیت کے لیے مشہور تھا' دہلی واپس آ گیا۔ فریزر نے نواب امین الدین کو ٹھکرتے جانے اور وہیں صدر میں وراثت کے مقدمے کا فیصلہ کروانے کا مشورہ دیا۔ غالب نے نواب امین الدین کے حق میں سفارشی خطوط فراہم کیے، خط لکھ کر مولوی سراج الدین کو 'بڑی دردمندی سے اپنے نوجوان عزیز کو اسنے دشوار گزار سفر پر تھما رکھتے کرنے پر افسوس ظاہر کرتے ہوئے' ان کے سفر کے منصوبے آگاہ کیا۔

فریزر 'نواب احمد بخش کے بیٹوں کو ان کے بچپن ہی سے جانتا تھا' تینوں بھائی اس کے سامنے ہی بڑے ہوئے تھے۔ چنانچہ نواب احمد بخش کی وراثت کے معاملے سے وہ بے حد ناخوش ہوا۔ فریزر نے ڈنٹ کر چھوٹے بھائیوں کا ساتھ دیا۔ مروجہ آداب کے مطابق شمس الدین 'فریزر کے ہاں ملاقات اور سلام کے لیے گئے اور اپنی اس توقع کے اعتبار کے لیے کہ

خاندان کے پرانے دوست و خیر خواہ اور نیز برطانوی انتظامیہ کے اس بااثر نمائندے اور خود ان کے درمیان دوستانہ تعلقات بحال رہیں گے۔ فریزر نے نہایت درستی کے ساتھ ان کا سلام لینے سے انکار کر دیا، ان کو ایسے پنکارا جیسے وہ کوئی قصور وار چھو کرے ہوں اور ان کی اس بد چلتی اور بے ہودگی پر سرزنش کی جس کی وجہ سے یہ قول فریزر عوام میں ہر طرف برہمی پھیل رہی تھی۔

فریزر کو گمان بھی نہ رہا ہو گا کہ فتنے کو ناکام نہ دے کر جو اس موقع پر اس کے لیے بالکل فطری تھا اور سیدھے سادے انسانی عدل و انصاف کی پشتی لے کر اس نے خود اپنے قتل کے حکم پر دست خط کیے ہیں۔ جس الدین نے انتقام لینے کی ٹھان لی۔ انہوں نے طے کر لیا کہ واحد چارہ کار فریزر کا قتل ہے۔ یہ کام انہوں نے اپنے ایک ملازم کے سپرد کیا۔ دہلی میں مقیم ہو کر نواب جس الدین کا یہ ملازم کریم خاں تقریباً چھ مہینے تک فریزر کا ایسے تعاقب کرتا رہا جیسے شکاری اپنے شکار کا۔ دن رات وہ اس انگریز کی گھات میں بیٹھا رہتا لیکن کام بانی نصیب نہ ہوتی۔ یار باش فریزر اگر رات دیر سے بھی گھر لوٹتا تو ہمیشہ ہم رکابوں اور ملازمین کے بھرمت میں۔ نواب جس الدین کے منصوبے کے مطابق قتل کے اس کام کو رات کے اندھیرے میں سرانجام دینا چاہیے تھا۔ کریم خاں اس جو حکم کے کام کی مشکلات کی شکایتوں کے ساتھ رپورٹ وقتاً فوقتاً اپنے مالک کے پاس بھیجتا رہا۔

اس زمانے میں قرض خواہوں سے منہ پھپھائے مرزا غالب گھر میں گوشہ نشین تھے۔ ہواخوری کے لیے گھر سے کبھی نکلے تو رات دیر گئے۔ ڈر تھا کہ قرض کی عدم ادائیگی کے اضرار میں قرض خواہ انہیں جیل نہ بھجوادیں۔ تاہم قانوناً ”بلکہ“ امرا سے تعلق رکھنے والے کسی شخص کو صرف اس کے گھر کے باہر اور وہ بھی غروبِ آفتاب سے قبل حراست میں لیا جاسکتا تھا۔ نتیجہً مرزا کا کسی ملاقات کے لیے باہر جانا اگر کسی وقت ممکن تھا تو صرف رات میں۔ ممکن ہے کہ رات کی اس میر کے دوران ان کی اپنے پرانے دوست فریزر سے بھی کبھی کبھی ملاقات ہوئی رہی ہو۔ جیسا کہ اس کی عادات و فضاائل کا ذکر کرتے ہوئے مخالف لکھتا ہے ”فریزر کو مقامی آبادی کے اعلیٰ طبقات سے میل جول میں کبھی کوئی وقت نہ ہوتی اور یو رہیں

کے عام روپے کے مقابلے میں وہ بعض امرا سے نسبتاً نہایت قریبی روابط رکھتا تھا۔

۲۲ مارچ ۱۸۳۵ء کو پتہ چلا کہ فریزر دہلی کے مضافات میں کشن گڑھ کے راجہ کے ہاں

مصمان کے طور سے جا رہا ہے۔ کریم خاں نے کہیں پاس ہی اپنا گھوڑا چھوڑا اور فریزر کے گھر

کے پاس اس کی والدہی کے انتظار میں گھات لگا کر بیٹھ گیا۔ اس بار فریزر کے ہم راہ کوئی بھی نہ

تھا۔ رات کے اندھیرے میں کوئی چلنے کی آواز اور پھر موقع واردات سے سوار کو تیزی سے

لے جاتے ہوئے گھوڑے کی ٹاپ سنائی دی۔ فریزر گولی کھا کر گھوڑے سے گر آیا اور وہیں فوت

ہو گیا۔ گھوڑے پر سریت فرار ہوتے ہوئے موقع واردات سے کچھ ہی فاصلے پر کریم خاں نے

اپنی بددقت کسی کنوئیں میں پھینکی اور خود اس موقع کے لیے پہلے سے تیار کی ہوئی ایک پٹا گاہ

میں روپوش ہو گیا۔ یہ خمس الدین سے قریبی تعلق رکھنے والے ایک دلی وال کا رہائشی مکان

تھا۔ کریم خاں اس بھروسے پر تھا کہ جب ابتدائی ہنگامہ کچھ لحاظ اپنے گاہ لوگوں کی نگاہوں

سے بچا جائے گا۔ اپنے گھرواؤں کو نئے میں کامیاب ہو جائے گا۔ ممکن ہے کہ واقعی راو فرار سے

اپنے خطابِ قدم منادینے میں وہ کامیاب ہو بھی جاتا، لیکن اس کی بد قسمتی سے قتل کی تفتیش کا

ہیرو جان لارنس نے اٹھایا، وہی جو بعد میں ہندوستان کے ہائی کشر سر جان لارنس کی حیثیت

سے معروف ہوا۔ اسپر بیان کرتا ہے کہ نو جوان اور بالکل غیر معروف لارنس اس وقت پانی

پت میں تھا اور حمام میں غسل کا لطف اٹھا رہا تھا۔ جب فریزر کے قتل کی خبر پہنچی تو بیان کرتے

ہیں کہ وہ فوری حمام سے کود کر باہر نکلا اور بلا تاخیر چالیس میل گھوڑا دوڑتا ہوا دلی پکا۔

اپنے کسی تجربے سرچارلس سٹاف کو یہ اطلاع ملی چکی تھی کہ اس واقعے میں ہو سکتا ہے کہ

نواب خمس الدین بھی ملوث ہوں۔ دلی پہنچ کر تفتیش کا رخ صحیح سمت موڑا اور جلد ہی

صورت حال کا صحیح اندازہ لگایا۔ اس نے واصل خاں کا گھر ڈھونڈ نکالا اور وہاں اصطبل میں

اس گھوڑے کا جس کی ابھی ابھی فعل بندی کی گئی تھی اور اس کے سانچے کا پتہ لگایا اور پھر

اسے حراست میں لینے کا حکم دیا۔ تفتیش سے ثابت ہوا کہ ”سانچے“ دراصل کریم خاں

ہے۔ کریم خاں کے نام نواب خمس الدین کے خطوط دست یاب ہوئے لیکن ان خطوط میں

فریزر کا ذکر اگر کہیں تھا تو سب سے زیادہ اسی کے سلسلے میں۔ لیکن یہ معلومات شہادت کے کام

تو انہیں سختی تھی۔ تاہم کچھ عرصے بعد نواب طس الدین کی ماں کے وطن میوات کے باشندے آنیا نامی ایک شخص نے خود کو عدالت کے حوالے کر دیا۔ پتہ چلا کہ وہ جرم میں کریم خاں کا معاون تھا اور قتل کے بعد اپنے علاقے کو لوٹ گیا تھا۔ لیکن پھر آنیا تک یہ بات پہنچی کہ نواب طس الدین کی نیت اس کا کام تمام کرنے کی ہے تاکہ خواہ خواہ کے ایک گواہ سے چمکارا لے اور چٹاں چہ وہ اقبال جرم کے ساتھ عدالت کے سامنے حاضر ہو گیا۔

اسپیر کلکتا ہے کہ "نواب گرفتار کیے گئے اور ان سے مطالبہ کیا گیا کہ وہ کریم خاں سے اپنی خط و کتابت کی توضیح کریں۔ انہوں نے کہا کہ ان کا ارادہ غلط طور پر فریزر کے ہاں کتے خریدنے کا تھا تاکہ ان پر محصول کی ادائیگی سے بچ سکیں۔ لیکن اس سے اس امر کی توضیح نہیں ہوئی کہ ایک کتا خریدے بغیر بھی کریم خاں نے کیوں کر وہی میں چھ مہینے گزار دیے۔"

آنیا کی گواہی سے واقعات کی باقی بھی کڑیاں بھی جڑ نکلیں مزید برآں موقع واردات کے آس پاس کے علاقے میں جتو کے بعد بدوق بھی برآمد ہو گئی۔ فریزر کے قتل نے دہلی کے انگریز باشندوں کو ڈبا دیا تھا اور وہی والوں کو بالعموم بے حد متاثر کیا تھا۔ اسی زمانے میں غالب امام بخش ناسخ کو لکھتے ہیں: "ادھر چار ماہ سے" نامہ نگار نے گوشہ نشینی اختیار کر لی ہے اور آنے جانے والوں پر "وہ اپنے ہوں کہ بے گانے" اپنے گھر کے دروازے بند کر لیے ہیں۔ اگرچہ میں زندانی نہیں لیکن میرے خواب و خور کا انداز قیدیوں ہی جیسا ہے۔ اگر کوئی کافر سو سال عذابِ دوزخ میں گرفتار رہے اور اس کا ایک اپنی حصہ ہی دیکھے جو میں نے برداشت کیے ہیں تو آپ مجھے کافر جانیں۔ یہ قول عربی:

از بوئے تلخ سوخت نارغ امید و یاس

زہرے کہ در پیالہ ما ریخت روزگار

(روزگار نے میرے جامِ زندگی میں وہ زہر اب بھر دیا ہے، جس کی بوئے تلخ نے میرے نارغِ امید و یاس ہی کو قتل کر رکھا ہے کہ اب میں کچھ سوچ ہی نہیں سکتا۔)

میرے فرمیں صبر و ثبات میں جو چنگاری بجھتی گئی ہے وہ یہ کہ میرے قرض خواہوں میں سے دو آدمیوں نے میرے خلاف عدالت سے ڈگری حاصل کر لی۔ اب یا تو ڈگری میں

مندرج ذیل رقم حسب قاعدہ ادا کیا جائے یا پھر قرض وار قید و بند کی سزا بھگتنے کے لیے تیار ہو جائے اس باب میں شاہ و گداس برابر ہیں۔ سربراہ کو روہ لوگوں کے ساتھ یہ رعایت کی جاتی ہے کہ پھری کا سپاہی گھر جا کر انہیں گرفتار نہیں کر سکتا جب تک وہ کہیں راہ میں نہ ملیں انہیں اسیر نہیں کیا جاتا۔ چوں کہ اوائے قرض کے لیے میرے پاس روپیہ نہیں تھا اس لیے اپنے اوپر یہ لازم کیا کہ اپنی آمد کی حفاظت کی غرض سے میں سواری کی عزت سے خود کو محروم کروں اور گھر سے باہر نہ نکلوں۔ آج تک میں نے وہ قید اپنے اوپر عائد کر رکھی ہے اور اپنے بچوں کو پابندِ اقامت بنا رکھا ہے۔

اس گوشہ گیری اور شکستہ خاطر کی نہانے میں کسی عالم خدا ترس نے کہ ہمیشہ حذابِ ابدی میں گرفتار ہے، 'ولیم فریزر صاحب بہادر ریڈی ڈسٹ دہلی کو جو غالب مغلوب کے مرتبوں میں سے تھے' شب تاریک میں بندوبست کی گولی سے ہلاک کر دیا اور میرے لیے باپ کی موت کا غم تازہ ہو گیا۔ دل بے قابو ہو گیا اور میرے خیال و حال پر غم و اندوہ کے بادل چھا گئے۔ آرام و راحت کا خرمن بے طرح جل گیا، وقت نے صفحہ دل سے نقشِ امید کھج کر پیچیک دیا۔ تقاریرِ خوشنِ تالائے گئے اور اس بنیاد پر جو غلط نہیں تھی، ایک سوار کو جو والی فیوز پور کے ملازموں میں سے ہے، اس ستورہ صفات شخص کے قتل کے جرم میں پکڑا گیا۔

شر کے صاحب، جسٹس بہادر نے کہ پہلے سے مجھ سے واقف تھا اور اس ذالیہ نشینی کے نہانے میں جس کا ذکر میں نے ابھی کیا ہے کہ یوم کی طرح میری پرواز صرف رات کے وقت ممکن تھی، شبان گاہ میں کبھی کبھی اس سے ملنے جاتا تھا اور کچھ لمبے سکون و معافیت کے گزارتا تھا جب یہ واقعہ پیش آیا تو حقیقت حال تک پہنچنے اور اس پر پڑے ہوئے موت سے اسرار کی پردہ کشائی کی غرض سے مجھے اپنے ساتھ بلا لیا۔ یہاں تک کہ والی فیوز پور بھرم قرار پایا گیا اور سرکار کے حکم سے اپنے چند ساتھیوں کے ساتھ اس کی گرفتاری عمل میں آئی اور سرکاری پولیس اس کی جاگیر پر جا کر بیٹھ گئی۔

چوں کہ میرے اور اس کے مابین نا اتفاقی چل رہی تھی اور شر کے لوگ اس سے واقف تھے، سب کے سب نے میرے مخالف اور اس کا فریفتہ کی گرفتاری کو جس نے اپنے محسن

کو بار ڈالا، میری طرف سے بخبری کا نتیجہ قرار دیا۔ یعنی موبان شہر خاص و عام یہ واہمہ رکھتے ہیں کہ محس الذہین بے گناہ ہے، فتح اللہ بیگ خاں اور اسد اللہ خاں نے انگریزوں کو اس کے خلاف بھڑکایا اور اس کے حق میں چند جھوٹی تہمتیں لگا کر اس بے چارے کو مصیبت میں جلا کر دیا۔ طرفہ تربت یہ ہے کہ فتح اللہ بیگ خاں وائی فیوز پور کا برادرِ عم زاد ہے۔ مختصر یہ ہے کہ قلعہ یسان تک پہنچ گیا کہ مجھ پر لعنت ملاست دہلی کے یادہ گوہوں کا وکیل، لب بن مکی ہے۔ آغاز میں تو صرف ولیم فریزر بہادر کے قتل ہی کا افسوس تھا، اب ایک طرف قاتل شخص ہو گیا اور اوپر مذکور گناہانِ شرع نے مجھے عاجز کر دیا۔ بیرونِ پاک سے جو ستم کر دیا کو ہلاک کرتا ہے اور ستم رسیدہ لوگوں کو اپنی بخشائیشوں سے نوازتا ہے، میں صبح کے وقت یہ دعا کرتا ہوں کہ اس خیرہ سرے آرزوم کو جلد از جلد اس کے کیفرِ کردار تک پہنچائے اور سرحدی طلب کرنے والے کو قرازی دار نصیب ہو۔ میں جانتا ہوں کہ میری امت ظفریاب اور میری دعا بارگاہِ خداوندی میں مستجاب ہے۔"

(فارسی سے ترجمہ: ڈاکٹر تنویر احمد علوی)

عدالت نے کریم خاں اور نواب محس الذہین کو مجرم قرار دیا اور پھانسی کی سزا کا حکم دیا۔ ۳ اکتوبر ۱۸۵۷ء کو جہاں نواب محس الذہین کو پھانسی دی گئی آٹھ ہزار آدمیوں کا ہجوم اکٹھا ہو گیا تھا۔ نواب راؤ خدا میں جان دینے والے شہیدوں کے لیے مخصوص ہرے کپڑوں میں ملبوس تھے، اور ان کے سزائے موت پانے کے بعد یہ افواہیں ہر طرف پھیل گئیں کہ پھانسی پر ان کا بے جان جسم خود بہ خود گھوم کر قبلہ رخ ہو گیا۔ ان کو قلعہ جٹار کے پاس دفن کیا گیا۔ جلد ہی ان کی قبر اچھی خاصی زیارت گاہ بن گئی۔

انگریز کا یہ تقریباً کھلے عام قتل عوام کی نظروں میں قربانی نفس سے کم نہیں تھا، یہیں کہ کوئی کہے یہ مان لیتا کہ نواب محس الذہین واقعی بے سزا بچ نکل جانے کی امید رکھتے رہے ہوں گے۔ پھانسی کے وقت فی سبیل اللہ شہادت کے حلقہ نور نے خوش عقیدہ عوام کی نگاہوں میں نواب محس الذہین کی شخصیت کی اہمیت میں مزید اضافہ کر دیا۔

بعد ستانی علاج کے متحد طبقات میں بڑھتی ہوئی عوامی ناراضگی کو احتجاج کی ایک

علاست کی ضرورت تھی اور نواب محس الدین ایسی ہی ایک علامت ثابت ہوئے، عوام کے لیے بھی اور مغل بادشاہت کی بحالی اور نظام کھن کی ترویج نو کے خراہش منہ پرانے مسلمان جاگیردار طبقے کے متحد نمائندوں کے لیے بھی۔ اس وقت ہندوستانیوں میں اخوت اور مساوات کے ان یورٹوائی نعروں کی قدر و قیمت کا جن سے وہ انگریزوں کی وساطت سے متعارف ہو سکتے تھے، صحیح معنوں میں اندازہ لگانے کی صلاحیت رکھنے والوں کی تعداد کچھ ایسی زیادہ نہیں تھی اور ان اصولوں کے ماننے والوں کا تو بالکل فقدان تھا۔ اس لیے فریزر کے طور طریقوں کی جمہوریت پسندی خود اس سے ربط میں آنے والے لوگوں کو ناراض کرنے کے لیے کافی تھی۔ اس کے علاوہ فریزر میں چاہے کیسی بھی ذاتی خوبیاں کیوں نہ رہی ہوں، زیادہ تر ہندوستانیوں کے لیے وہ بہر حال ان بدلیوں میں سے ایک تھا جو ہندوستان کی دولت کوٹ رہے تھے اور ”دلیہوں“ کی ایک بہت بڑی تعداد کی نظموں میں، جن میں اعلیٰ ترین طبقات کے افراد بھی شامل تھے، اس کی حیثیت ایک زمانے سے چلے آ رہے نظام کی بنیادوں ہی کو عارت کرنے والے کی تھی۔ عوام الناس کی نظموں میں اس ڈرامے کے کرداروں کی نوعیت ہی میں بنیادی تبدیلی آگئی نہ مجرم اور انگریزوں کے واسطے ”کاسر لیس اور حاشیہ فطین نواب محس الدین کو انہوں نے بے گناہ مظلوم بنا دیا اور نواب کے حکم سے مارے جانے والے فریزر کو اسی کے قاتل کی شہرت کا دستہ دار قرار دیا۔

ہستان تراشی اور بدگمانی کا نشانہ بننے پر غالب کی برہمی اور تحریک بالکل سمجھ میں آنے والی بات ہے لیکن غالب جو اس نفرت انگیز واقعے میں کسی بھی طرح ملوث نہ تھے اور جن کا خود اس قتل باحق کے مواخذہ سے نواب کے بچ نکلنے کی صورت میں، ان کے ظلم و تعدی کا انکا شکار بننا بعد از قیاس نہ تھا، مستقل مزاجی کے ساتھ اس آزمائش سے بھی گزر گئے۔

دور سودائی حق است آہاں نامید مش	دور سودائی کمر آہاں آہاں میں نے کہا
دیکھ رہ خواہر پریشان زہ جہاں نامید مش	دیکھا اک خواہر پریشان تو جہاں میں نے کہا
ظہور خولے کمرہ گردید دل دا مستحق	ظہور خوں نے کمرہ ڈالی تو کہا میں نے مل
سویچ زہر آہاں بہ طرفان نہ نہیں نامید مش	سویچ زہر آب آئی طرفان پر نہاں میں نے کہا

فرم ناما کار آد دمل نمید مل	ساز کار آئی نہ بہ نہت تو کہا ہے دمل
کہ چلی حقہ دام آتیشی ہمید مل	دام نے چلی ہر کی تو کشاں میں نے کہا
در سلوک از بہت چلی آد مکرش دا شمل	ساکل میں ہر بھی چلی کیا ہوا رفت و مکرش
کہد دلم حق پاسے نہ دواں نامید مل	کہد دیکھا دمل پاسے نہ دواں میں نے کہا
برامید شہد میر آوازے دلم مل	اک امید شہد میر آوازے نہت کی
تو بریدی اوس دس اکل نامید مل	تو کریدس تھا تو اپنا اکل میں نے کہا

(ترجمہ منظر جاز)

سنہ ۱۳۳۵ء شاعر کے لیے گہری ذہنی صدموں کا سال ہونے کے باوجود اس کی فن تحک
 ادبی کوششوں کو انجام تک پہنچانے والی اور اس کی مستقل مزاجی کی آئینہ دار کاظمی ذکر ادبی
 کامیابیوں کا سال بھی تھا۔ غالب کام بحث کر کرتے تھے۔ اس سال انہوں نے فارسی نثر کے
 مجموعے ”سچ آہنگ“ کے قلمی نسخے کو مکمل کر لیا۔ کتاب پانچ ابواب پر مشتمل ہے۔ ان کے
 منصوبے کے مطابق اس تصنیف میں فارسی الفاظ کے استعمال کے بعض مشکل مقامات سے
 عمدہ براہونے کے بارے میں مختلف تجاویز اور بہ طور مثال کام آنے والی ادبی عباراتیں اکٹھا
 کردی گئیں ہیں۔ کتاب میں دو بار اضافے کیے گئے اور اسے پھر سے ترتیب دیا گیا اور بالآخر
 ۱۳۳۹ء کی اشاعت میں اس کے مشمولات حسب ذیل تھے آہنگ اول ”۳“ کتاب و آداب اور
 اس کے مصطلحات ”۲“ کے لیے وقف تھا یعنی مختلف اشخاص سے خطاب کے شائستہ طریقوں پر
 غور و خوض کے لیے ”جس کو مذہب طور طریقوں اور مراسلت کے ایک مستقل طرز کی حیثیت
 حاصل تھی اور جس کی ثقافت کے ایک اہم شعبے فنِ انشا پر دوازی میں مہارت حاصل کرنے
 میں بے حد اہمیت تھی۔ یہاں غالب والد آفاق و مرشد اور استاد سے خطاب کے لیے
 مناسب فقرے گزارش کرنے والے یا تحریری درخواست پیش کرنے والے کے تعلق سے
 مختلف کلمات، اقسام، رسید خطوط کے شکریے اور ان کی عدم رسید یا تاخیر اور معینہ صورت
 حال میں محسوس کیے جانے والے مختلف جذبات کے اظہار کے لیے مناسب کلمات بہ طور
 مثال پیش کرتے ہیں۔ دوستانہ خط و کتابت اور بھائیوں اور دیگر اقربا سے خطاب کے لیے

شائستہ کلمات کا ایک اور دوسرا تجویز کرتے ہیں۔ خوشی کی تقریبوں کے لیے مبارک باد کے مختلف کلمات کے استعمال کی سفارش کرتے ہیں۔ ادبیات، ”علم السنہ اور تدوینِ متن کے ماہرین نیز مورخین کے لیے اس باب کی قدر و قیمت بہت زیادہ ہے کیوں کہ ماخذ و حواشیات اور نئی خط و کتابت کے مطالعے کے لیے مکتوب نگاری اور اشکا کے ان پیچیدہ فقروں سے واقفیت بے حد ضروری ہے۔

یہاں اس امر کا ذکر مناسب ہو گا کہ ۱۸۳۵ء میں ہندوستان کے انگریز انتظامیہ کے فیصلے کے مطابق دفاتر اور سرکاری خط و کتابت کی زبان فارسی کے بجائے اردو قرار دی گئی تھی اور اس طرح سے ہندوستان کی ثقافت کی تاریخ کے ایک مستقل باب کے نیچے خط اختتام کھینچ دیا گیا۔ یہ اقدام قوی خود آگاہی میں اضافے کی راست شہادت بھی تھا اور ساتھ ہی ساتھ زندگی کے تمام شعبوں میں اردو زبان کی اہمیت میں اضافے کی نشان دہی بھی کرنا تھا۔ لیکن ان حالات میں ”ہنج آہنگ“ نے جلد ہی مستقل استعمال میں رہنے والے دستورِ اصل کی بجائے ایک ادبی اور لسانی یادگار کی حیثیت اختیار کر لی۔

”آہنگ دوم“ میں فارسی غرائز، الفاظ کی خصوصیات پر سوچ بچار کیا گیا ہے، فعل سے بننے والے اسمائیں حاصل مصدر، فعل کی مختلف اشکال اور فارسی محاوروں کے استعمال پر بحث کی گئی ہے اور مختلف تراکیبِ الفاظ کی تخریج کی گئی ہے۔ باب کے آخر میں متروک اور نادر تراکیبِ الفاظ کی ایک مختصر فہرست بھی دی گئی ہے۔

”آہنگ سوم“ میں مختلف موقعوں اور صورتِ حال سے مطابقت رکھنے والے اور خط کی عبارت کی تزئین کا کام دینے والے منظوم قطعات پیش کیے گئے ہیں۔ اس باب کے تمام اشعار غالب کے رشحاتِ قلم ہیں اور جیسا کہ عنوان میں بتلایا گیا ہے کہ ان کے فارسی دلیان سے لیے گئے ہیں، جو ان دنوں کتابت کے مراحل میں تھا۔ مثال کے طور سے صورتِ حال کا تقاضا یہ ہو سکتا ہے کہ خط میں کسی ایک علاقے کی آب و ہوا کی تعریف و توصیف کی جائے، تھکان اور خرابی مزاج کا شکوہ کیا جائے یا پھر حسنِ نسوانی کی ستائش کی جائے، وغیرہ وغیرہ۔ یہاں ہم ایک شعر پیش کرتے ہیں، جس پر محض اتفاقاً ہماری نظر پڑی اور جو بہ قول

شاعر اس خط کے لیے مناسب ہے جس میں کوئی ناغوش گوارا اطلاع دی جا رہی ہو۔

پہ گلن در آتش و تب و تابم نظارہ کن

غم نامہ مرا بکھولن چہ احتیاج

(میرے غم نامے کو کھولنے کی چنداں ضرورت نہیں ہے اسے پہرہ آتش کر اور میرے

تب و تاب کا نظارہ کن)

آخری دو ”آہنگ“ گرامر تاریخی و لسانی مواد پر مشتمل ہیں ان میں تقریباً تین تہائی تصانیف کے بارے میں رائیں دیے گئے ہیں۔ خاصہ کلام اور ۱۸۸۳ء سے قبل تحریر شدہ غالب کے خطوط اکٹھا کروئے گئے ہیں۔ بعد کے قلمی نسخوں اور اشاعتوں میں جی تقریباً تین تہائی خطوط شامل کیے گئے۔ آہنگ چارم ان برسوں میں غالب کی ادبی سرگرمیوں کے وسیع پیمانے کا آئینہ دار ہے۔ نوجوان مصنفین اور شاگردوں کے تعلق سے ان کے مستقل کام کو ظاہر کرتا ہے اور ان کی ادبی دلچسپیوں کے دائرے کی نشان دہی کرتا ہے۔

اپنے اسلوب کے لحاظ سے تقریباً تین تہائی اور پیش لفظ بالعموم مقررہ صنف کے ذمے میں آتے ہیں اور چوں کہ پیش لفظ اور تقریباً نصف وقت وہی ”آداب“ طوطی خاطر رہتے تھے جن کا ذکر اوپر آچکا ہے یعنی نہایت شائستہ و محکم سے پسندیدگی کا اظہار نہ کہ محض حاضر کی بے لاگ ادبی تنقید۔ نتیجہ ان میں عبارت آرائی اکثر تنقیدی چمن بین کے قبائل کا کام دیتی تھی۔ لیکن یہ عبارتیں ادبی طریق عمل کی جیتی جاگتی شہادتیں ہیں یہ تنقیدی تجزیوں کی تلاش کی آئینہ دار ہیں اور قلمی خود انکساری کی تشکیل کی گواہی دیتی ہیں۔ مزید برآں صحیح تاریخ کا حوالہ دست یاب نہ ہونے کی صورت میں یہ عبارتیں گرامر قدر معلومات کا ماخذ بھی بن جاتی ہیں۔ مثلاً غالب کے مجموعہ کلام ”گل رعنا“ کے قلمی نسخے کی دریافت سے قبل اس کے وجود کا علم غالب شناسوں کو اس پیش لفظ سے قاصر ”شیخ آہنگ“ میں شامل ہے اور ابھی تک دست یاب نہ ہونے والے مجموعہ کلام ”سے خانہ آرزو“ کے وجود کا علم ہمیں اس دیباچے سے ہوتا ہے جو علی بخش رنجور نے خود ”شیخ آہنگ“ کے لیے تحریر کیا تھا۔

اور پھر آخر اس مجموعے کا ”آہنگ ہفتم“ جو غالب کے فارسی خطوط پر مشتمل ہے جن

کے حوالے اپنی اس داستان میں ہم متواتر دیتے آئے ہیں۔ ۱۸۳۵ء کے قلمی نسخے میں ان پانچ ”آہنگوں“ کی ترتیب اور مشمولات مذکورہ صدر سے مختلف تھے۔

غالب کے ذہن میں متعقد ادبی منصوبے تھے۔ کم و بیش اسی زمانے میں غالب نے میر امن کے قفسہ ”چهار درویش“ کی طرح اردو نثر میں ایک خیالی قفسہ لکھنے کا ارادہ کیا تھا۔

رفتہ رفتہ غالب کے خلاف بہتان تراشی، بدگوئی اور افواہوں کے طوفان کا زور ٹوٹا۔ مالی مشکلات اور عارضی زاویہ نشینی یا فکر بندگی کے باوجود نواب حسن الدین والے معاملے کی وجہ سے سراج کے اس طبقے سے تصادم کے باوجود جس کو وہ عوام کا انعام کا نام دیتے تھے، دہلی میں غالب کی مقبولیت میں اضافہ ہوتا ہے۔ لیاقت کے اعتراف میں گورنر کے دربار میں ان کو امرتازی نشست ملتی ہے۔ لیکن خوش حالی کی اس سطح پر گزر بسر کے لیے وسائل کی تلاش، جس کے وہ عادی ہو چکے تھے اور ان کا رجب جس کا متقاضی تھا، انہیں اب بھی فکر مند رکھتی ہے۔

۱۸۳۶ء میں وہ اپنی پنشن کے سلسلے میں خط و کتابت پھر سے شروع کرتے ہیں، اور اس بار ان کا مخاطب براہ راست لندن سے تھا۔ جیسے ہی ان کی پنشن کا معاملہ چلتا، ٹیکسیاں یوں پے در پے ان کا پیچھا کرتیں کہ ان کی جگہ اگر کوئی اور ہوتا تو کب کا ہمدرد سے کنارہ کشی ہو جاتا۔ لیکن مرزا غالب اس قماش کے تو تھے نہیں۔ اس بار انہوں نے جو مطالبے پیش کیے وہ اور بھی کڑے تھے، ان پر غور کر کے غالب کو شاید ہنسی ہی آتی۔ ان کا مطالبہ تھا کہ مئی ۱۸۰۶ء یعنی ان کے بچپائی کی تاریخ وفات سے ان کی پنشن کا دس ہزار روپے سالانہ کی شرح سے دوبارہ حساب کیا جائے اور اس طرح سے دوا لاکھ تیس ہزار روپے جو بقایا بنتا ہے وہ انہیں ادا کیا جائے۔ غالباً وہ یہ سمجھتے تھے کہ فریزر کے قتل کا سسٹنی فیصد مقدمہ برطانوی عدلیہ کو ان لوگوں کے ساتھ زیادہ توجہ سے سلوک کرنے پر مجبور کر دے گا جو نواب حسن الدین خاں کے ہاتھوں قصاصانہ لٹا چکے تھے اور یہ کہ شہ کی جعل سازی کے مسئلے پر اس بار زیادہ غیر جانب داری کے ساتھ غور کیا جائے گا۔ غالب کو شاید ہی اس کا لٹیک سے علم رہا ہو گا کہ اس وقت لندن اور لگنے میں اولاً مظاہرہ دربار کی کفالت پر ہونے والے اخراجات میں کمی اور ساتھ ہی

ساتھ دوسرے غیر منفعت بخش اخراجات کے ساتھ باپ کے منصوبوں پر بڑے اٹھاؤ کے ساتھ غور و خوض ہو رہا تھا۔ ادائیگی کی کسی بھی رقم میں اضافہ صرف اس صورت میں ہوا سمجھا جاتا تھا جب کہ اس سے کہنی کو راست منافع کی توقع ہو اور غالب کے مقدمے کی ان کے حق میں فیصلے سے کہنی کو کیا فائدہ حاصل ہو سکتا تھا؟

مدیہ قصیدہ کے ذریعے روپے بم بم بچانے کی غالب کی کوششیں بھی بار آور ثابت نہ ہوئیں اور جیسا کہ سب جانتے ہیں "اس زمانے میں پیشہ ور شاعروں کے لیے "شاگردوں کے کلام پر اصلاح کے علاوہ" کوئی واحد موثر ذریعہ آمدنی تھا۔

غالب کے خط بہ نام تفتہ مورخہ ۱۸ اگست ۱۸۶۶ء میں مذکورہ ۳۶۳۹۱ میں درج آئے والے "الیہ اور طریقہ دونوں کے عناصر سے مخلو واقعے کا تعلق ایسے ہی اپنے ایک مدیہ قصیدے کو ممدوح کے ہاں باریاب کرانے کی ان کی ایک کوشش سے ہے۔ جیسا کہ ہم پہلے ہی ذکر کر چکے ہیں لگتے سے واپس کے بعد مرزا نے نواب اودھ نصیر الدین حیدر کی شان میں ایک مدیہ قصیدہ فثنی محمد حسن کی وساطت سے سمجھا تھا۔ جس دن قصیدہ نواب کی خدمت میں پیش کیا گیا انہوں نے حکم دیا کہ شاعر کو پانچ ہزار روپے ادا کیے جائیں۔ غالب کے لیے جو اس زمانے میں کافی تنگی تھی اسے گزر بسر کر رہے تھے یہ ایک خطرناک رقم تھی۔ تاہم فثنی محمد حسن نے غالب کو اس کی اطلاع کرنا مناسب نہ سمجھا۔ کچھ عرصے بعد غالب کے ایک دوست کھنڈو سے دہلی آئے اور ان سے قصیدے کے صلے میں ان کو واجب الادا رقم کا مرزا کو علم ہوا۔ ساتھ ہی ساتھ دوست نے بڑے اصرار کے ساتھ غالب سے درخواست کی کہ وہ ان کا نام و نشان فثنی محمد حسن پر "جو مستقل چپ سادھے ہوئے تھے" ظاہر نہ کریں۔ مرزا نے تلخ کو "جو اس وقت تک کھنڈو واپس آچکے تھے" خط لکھ کر یہ خواہش ظاہر کی کہ وہ پتہ چلائیں کہ روپے کہاں غائب ہو گئے۔ جو اب میں تلخ نے اطلاع دی کہ قصیدے کے صلے میں غالب کو واقعی پانچ ہزار روپے عطا کیے گئے تھے۔ لیکن چون کہ رقم نائب السلطنت روشن الدولہ کے ذریعے جاری کی گئی تھی انہوں نے پانچ میں سے تین ہزار خود اپنے تصرف میں لانے میں مضائقہ نہ سمجھا "باقی نامہ رقم "دخانت داری" کے ساتھ فثنی محمد حسن کے حوالے کی اور

ہدایت دی کہ وہ اس رقم میں سے جتنا مناسب سمجھیں غالب کے ہاں بھیج دیں۔ بارخ تعجب کرتے ہیں۔ ”واقعی کیا یہ سچ ہے کہ انہوں نے بلاآخر کچھ بھی نہیں سمجھا؟“ بارخ نے خواہش ظاہر کی کہ اگر ایسا ہے تو انہیں فوراً مطلع کیا جائے۔ غالب نے اطلاع دی کہ پوری رقم کی بات ہی کہاں! انہیں پانچ روپے بھی نہیں ملے۔ اب بارخ نے مندرجہ ذیل حکمت عملی تجویز کی: غالب ایک خط بارخ کے نام لکھیں، جس میں اطلاع دیں کہ انہوں نے نواب کی شان میں ایک مدیہ قصیدہ سمجھا تھا، لیکن اس کا علم نہیں کہ آیا نواب کو یہ قصیدہ پسند آیا اور انہوں نے شاعر کو اس کی محنت کا کوئی صلہ عطا فرمایا۔ اس حکمت عملی کے مطابق خط موصول ہونے پر بارخ اسے بھرے دربار میں پڑھ کر سنائیں گے اور پھر دیکھا جائے گا کہ رقم چھپانے والے کا رد عمل کیا رہتا ہے۔ غالب نے تجویز کے مطابق جیسا خط ذکر کیا تھا لکھا اور ڈاک سے روانہ کر دیا۔ لیکن دو دن کے بعد خبر ملی کہ نواب اودھ کا انتقال ہو گیا۔

۱۸۸۳ء میں اکبر شاہ جانی نے وفات پائی۔ بہادر شاہ ظفر سلطنت مظاہرہ کے بادشاہ بنے۔ دستور کے مطابق دلی عہد کا انتخاب خود بادشاہ کیا کرتا تھا اور اکبر شاہ نے اپنے بعد تخت نشینی کے لیے چھوٹے بیٹے سلیم کو نام زد کر رکھا تھا۔ لیکن چوں کہ شاہ زادہ سلیم کا انتخاب برطانوی انتظامیہ کے حسبِ مشا نہیں تھا، تخت و تاج بڑے بیٹے کو ملا، جو اس وقت تک خاصے بن رسیدہ ہو چکے تھے، شاعری کے دلدادہ تھے اور خود بھی ظفر تحفہ سے شعر لکھتے تھے۔ کوئی بھی یہ سوچے گا کہ منصبِ شہنشاہ پر سرفراز یہ شاعر قدرتی طور پر ہندوستان کے ممتاز ترین شاعر غالب کی لیاقت کو تسلیم کرتے ہوئے انہیں اپنے دربار میں پارلیاب کرے گا اور بالآخر اب مرزا کو بادشاہ وقت کی سرپرستی اور اعانت نصیب ہوگی۔ پرانے زمانے سے شہنشاہی درباروں میں ”ملک الشعراء“ کا منصب چلا آیا تھا، جو لائق ترین درباری شاعر کو عطا کیا جاتا تھا۔ لیکن یہاں بھی قسمت نے غالب کی انہی آزمائی۔ یہ سوچ کر کہ بادشاہ وقت کی وفات کے بعد شاہ زادہ سلیم تخت نشین ہوں گے کچھ عرصے قبل غالب نے ان کی شان میں ایک شاندار مدیہ قصیدہ لکھا تھا جس سے ”ظاہر ہے“ کہ بہادر شاہ بخ کئے ہوئے ہوں گے۔ اس کے علاوہ ”ملک الشعراء“ کی خدمت خالی بالکل نہیں تھی، اس پر مرزا غالب کی بڑھتی ہوئی شہرت کو توثیق کی

نظروں سے دیکھتے ہوئے، شیخ محمد ابراہیم ذوق مضبوطی سے قابض تھے۔

جب بہادر شاہ برسرِ اقتدار آئے لال قلعے کے محل اور اس کے مملکت کی حیثیت تقریباً "ایک ستمراؤ کیے ہوئے کھنڈر کی سی لگتی تھی۔ لگتا تھا کہ یہاں سے کئی ڈیڑھ سو سال پہلے چلی جاتی ہوئے گذر چکے ہیں۔

نادر شاہ مشہور زمانہ تختِ طاؤس اور دوسری پیش ہوا ایشیا ابراہیم لے گیا، جانوں اور سورج مل نے رنگ محل کے پست کا چاندی کا پتھر اتار لیا اور بے شمار پیرے جواہرات کوٹ لیے۔ غلام قادر دوپٹے نے، جس نے شاہِ عالم کو اندھا کر دیا تھا، وینیز کی تلاش میں محل کا سارا فرش کھدوا ڈالا اور شاندار کتب خانہ چاہ کر دیا، مگر کتاب سازی کے حقوق پیش ہوا نمونے نیست و نابود کر دیے۔

مغل بادشاہوں کی حکومت کی بحالی کے ساتھ ساتھ محل کی تعمیر و ترمیم بھی ہوئی تھی لیکن اس کام میں کوئی نمایاں پیش رفت نہیں ہوئی، حالانکہ اکبر شاہ ثانی نے کھنڈر کی مرمت کی کچھ کوشش کی بھی تھی مگر جو رقم اس کام کے لیے مہیا کی جاتی تھی وہ بالکل ناکافی تھی اور جلد ہی کھنڈر اپنی اصلی حالت میں واپس آ گیا۔ ۱۸۵۳ء میں صدرِ پارلیمنٹ "جیمز" محل کے ان تمام حصوں کو، جنہیں دیکھنے کا انہیں موقع ملا بے رونق اجاڑ اور بے توجہی کا شکار بتاتے تھے۔ وہ لکھتے ہیں: "شاہی محل گندا، بے مرمت اور جگہ جگہ سے ڈھ گیا تھا، حوض اور فوارے ٹوٹے ہوئے تھے، اندرونی صحن مسمار تھے، محلے اور طرح طرح کی ردی چیزوں سے آگے ہوئے تھے، دیواریں چڑیاں اور چمکاڑوں کی پیٹ سے ڈھکی ہوئی تھیں۔"

بہادر شاہ نے پھر سے محل کی مرمت اور فروغ کاوشی کی درستی کا کام شروع کیا۔ تختِ نشینی کے وقت بہادر شاہ بائیس سال کے تھے۔ وہ سادہ لباس پہنتے اور رہن سہن میں اعتدال پسندی سے کام لیتے تھے۔ بہت سے بد خواہ اس سادگی کو فروماہی سے تعبیر کرتے اور یہ کہہ کر ملامت کرتے کہ اپنے محلے سے وہ بادشاہ سے زیادہ "کوئی فشی یا ڈنرس" دکھائی دیتے ہیں۔ محل کے روزنامے میں، جس میں بادشاہ کی مصروفیات درج کی جاتی تھیں، "اکٹوبر اندراج ملتا تھا کہ" جہاں چاہے سارا دن گھومتے پڑھتے اور ذکرِ الہی میں گزارا۔"

ہمدرد شاہ اپنے افعال میں خود مختار تھے، آزاد سیاسی نقطہ نظر سے وہ مضامین لکھتے تھے اور انہماک یہ ہے کہ ان کے پاس واقعی ایسا نقطہ نظر ہوتا ہے تو اسے برطانوی انتظامیہ خاطر میں کب لاتا۔

ہمدرد شاہ کی طبیعت کی ان خصوصیات کو بیان کرتے ہوئے اسپیرے خیال ظاہر کرتا ہے کہ ان کے لیے شاید جرمن شہنشاہی کی کسی پھوٹی سی ریاست کے والی کا ردل زیادہ موزوں ہوتا اور بلو شاہ کی شعروادب کی سرپرستی کے بارے میں اپنے خیال کو آگے بڑھاتے ہوئے وہ دہلی اور دہلی کا مقابلہ کرتا ہے۔ ہمدرد شاہ نظر کے مدد میں دہلی ہندوستان کا دیر تھا اور غالب اس کا گویا۔

تاہم اپنی حکومت کے پہلے دس سال کے عرصے میں ہمدرد شاہ نے اس ”گھوٹے“ کو اپنے قریب سے نوازنے میں کوئی جلدی نہیں دکھائی اور ہندوستان کا یہ عظیم شاعر مالی مشکلات کے غلبے میں پھنسا ترہتا رہا اور اسے نہ ہی عدلیہ کی طرف سے کوئی سارا ملتا اور نہ ہی ”شعروادب کے سرپرست“ ہمدرد شاہ کی طرف سے۔

غالب حقیقت سے مصالحت کے راستے بھی تلاش کرتے ہیں اور جب بھی بن پڑتا ہے اس کے خلاف بغاوت بھی کرتے ہیں:

<p>وادی وہ جس میں صبا بھی شعر کا خواہید ہے بچے کے نکل چل پتا ہوں گھر پا خواہید ہے رات تاریک اور تیرا دشمن تو طوفان خیرِ بحر ہو گیا نظر شہدِ باغِ خواہید ہے بحر و ساحل کی خاطر لرز اٹھتا ہے دل جاگے دندِ مرطوب اور پارِ سا خواہید ہے لہی یہ شب اور یہ میرا ہانکا کچھ بھی نہیں میری قسمت کی غرورِ آگیا خواہید ہے دور ہی سے دیکھ قہرِ شاہ کی کوٹھل نہ کر ہے درجہ بازویم اٹھنا خواہید ہے</p>	<p>یہ دانید کہ درگن فقر و مصائب است بہ بند ی ہرم دلہ اگر چہ پادشاست ہوا ظالم و شب نام و بحر طوفان خیر کمرہ نظر بخشی و باغِ امانت است دلم و بحر و ساحل و دریا کرد کہ دندِ مرطوب و پارِ سا امانت است وادی شب و دیوانی من این حد نیست زانکہ من بحرِ ابد آگیا امانت است یہ بھی دور و کج قہرِ شاہ کہ سحر را درجہ بازویم و دیوانہ اٹھنا امانت است</p>
---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

(ترجمہ منظرِ جان)

ان حالات میں اگر غالب کو بارہا زور سہا رسائی کا توڑ کوئی کیا تب کارِی کے راستے سے بھی انحراف کرنا پڑا تو اس میں تعجب کی کوئی ایسی بات کہاں ہے۔ ”عوام کالا نعام کے فرسودہ رسوم و رواج“ ان کے لیے کتنے ناقابلِ برداشت تھے اور جب وہ اعتدال پسندی اور پرہیز گاری قلم لیا تھی اور ہر امر میں اسلاف کی خند و مہوڑتے رہنے کی عادت کے خلاف اپنے احتجاج کے لیے الفاظِ طاش کرتے تو ان کے قلم سے ایسے ایسے حیرت انگیز پیکر خیالی جنم لیتے جن کا ماحذ و ضیع ایسا لگتا ہے کہ خاص ہندوستان کا ماحول وہاں کے عقیدے اور قصے وہاں کے رسوم و رواج اور نظریات ہیں۔ کیا اُتیسویں صدی عیسوی کی فارسی غزل میں ہم تعجب و حقیقت کا ناچ ناچنے والے اس شیو ساویونٹ راج کے پیکر خیالی کا تصور کر سکتے ہیں جس کے متحدہ ہاتھ ہیں جو اپنے ناچ ”تاڑو“ کے ذریعے اپنے قوانین کے مطابق کائنات کو نیست و نابود بھی کرتا ہے اور اس کی حقیقت بھی کرتا ہے۔ صرف ”سہسہ ہندی“ میں مقامی حقائق پر توجہ دینا ممکن تھا کہ غالب کے ہاں اس کی مثالیں زیادہ نہیں ہیں۔

اس غزل میں بھی جس کے اشعار ہم ذیل میں پیش کر رہے ہیں ہندوستان سے مخصوص کوئی بات نہیں ہے، صرف دنیا سے اختلاف کا آئینہ دار ناچ کا پیکر خیالی ہے:

ہوں ساچہ پل سہل چہ باذوق ۛ ناچ	ہوں کھس پل چہ سہل ۛ باذوق ۛ برقص
دکھ خود ۛ گاہ اور مگر خود سے جدا ناچ	بارا ۛ گاہ وار دہم از خود جدا برقص
کیا علی مسافت کا ہواں ۛ ذوق صلی دھوڑ	دو تے ست جنتو چہ ذوق دم ۛ قطع راہ
دلقار کو بھول اور چہ غوغائے درا ناچ	دلقار تم کن و چہ صداکے درا برقص
کر دیکھ عینوں کی یہ فرسودہ سی دھیں	فرسودہ رسم ہائے عزیزان فرد گزار
کر گریہ طرب گاہ میں ۛ ہلکام عزا ناچ	در سود فود طران وہ بزم عزا برقص
یو تھیں کا قصہ کہ مبالغہ کا قولا	چہن عظم سالکان و دلاکے منافقان
آلودہ نہ کر قصص کو ۛ باذوق ابا ناچ	در نفس خود مباحث و لے بر ملا برقص
چلے میں الم دیکھ نہ کھلے میں طرب دھوڑ	از سوتھن الم ۛ نکشتن طرب بزم سے
در بزم سوسم اور چہ آغوش صبا ناچ	چہ بھوہ درکار سوسم و صبا برقص

غالب بدین لکھا کہ وابستہ کہ | تا چند لکھا و طرب و تیش یہ غالب
 بر خوشن ہال و بہ بند بلا رقص | کہ خود کو بندہ اور یہ صد بندہ بلا ناچ
 (ترجمہ: منظر مجاز)

دلی والوں کی نظروں میں اور راسخ العقیدہ اسلامی نقطہ نظر رکھنے والے غالب کے بعض
 تذکرہ نگاروں کی نظروں میں بھی "شاعر کے حال چلن میں اس کی بے نوشی اور قمار بازی کی
 نسبت دونوں کا بلی اعتراض تھیں۔ ایسا نہیں ہے کہ غالب کی حیثیت کا بعدہ کلیے سے کسی نادر
 الوجود استثنائی رہی ہو نہ ہی ان کے حال چلن کو اس وقت کے معاشرے میں گویا کہ پوری
 طرح سے سرايت کئے ہوئے وقار و حکمت کی صریح خلاف ورزی سے تعبیر کیا جاسکتا ہے۔
 معاملہ اس کے بالکل برعکس ہے۔ ہم تاریخ ہند کے اس دور کے بالکمال مبہر اور اس
 معاشرے کے اعلیٰ طبقات ہی کے موروثی نمائندے یوسف حسین خاں کی اس عہد کے عام
 اخلاقی انحطاط کے بارے میں رائے کا پہلے ہی حوالہ دے چکے ہیں۔ جس کی رو سے یہ
 صورت حال متاخر مظاہر عہد کی بدلی کے عدم استحکام اور "جاگیردارانہ سماج سے نئے سماج کی
 طرف سفر کے ایک کرب ناک عبوری دور" کی شاہد تھی۔

پلاشبہ غالب کی قمار بازی کی نسبت نصابی سکھوں کے لیے مخصوص ایک مستند شاعری
 عقیدت کے ساتھ بھیجی جانے والی تصویر سے کم ہی مناسبت رکھتی ہے اور جب کوئی راج
 العقیدہ ماہر ادبیات کا ہر وارانہ استعجاب کے ساتھ "غالب کی بے نوشی" اور "غالب کی قمار
 بازی کی نسبت" جیسے مسائل پر داد و تحقیر دیتا ہے تو ہمیں اچھے خاصے جو بے دیکھنے کو ملتے ہیں۔
 غالب تقدیر سے نبوہ آزمایا رہے، لیکن قسمت سے آئے دن کے تصادم میں مچھ مریھا
 کبھی ان کا ساتھ نہیں دیتی تھی "خصوصاً" اس وقت جب کہ تقدیر انگریز نوکر شاہی کے روپ
 میں ان کے سامنے آتی یا جاگیرداری کے ان مچھ دور مچھ تنازعوں کی جھل میں "جن کا وہ سرا نام
 دعا بازیوں ایک دوسرے کے توڑ میں چلی گئی چالوں اور ٹھوکر و فریب کا ایک میمون مرتب تھا"
 متعصب عوام الناس کا روپ و حمار کران کے سامنے آتی یا پھر بلند منصب پر فائز کسی جمل
 ساز کے طبقے میں "یہاں تقدیر سدا سے" تاریخی زمانے میں بھی اور زمانہ مائیکل تاریخ میں بھی

راست باز کے خلاف ہی رہی ہے:

<p>غلل سے خار کی روتا ہے کیا' کھلے تو دیکھ سر حسینؑ کو توک سناں پہ کھینچ دیا خوشی سے خوش ہو نہ غم سے ہو تو فیس کہ قضا لایا ہی کئی ہے اس طرح احقان سدا بھی یزید کو کٹتے مٹاں خلافت کیا بھی بنا کے گڈر یا کلیم کو !۱۱۲</p>	<p>تو کالی از غلہ خار دھنگری کی سپر سر حسینؑ علیؑ یرمناں مگر دانہ بر و بشاری و اندوہ دلست کہ قضا چہ قزوہ بر غلبہ احقان مگر دانہ یزید را بہ ہمالہ غلیفہ بخاند کلیمؑ را بہ لباس شہان مگر دانہ</p>
----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

(ترجمہ مختصر جاز)

نقدیر کے ہاتھوں رسولؐ کے نواسے اور حضرت علیؑ کے فرزند شرافت مجسم امام حسینؑ کا سر قلم ہوا اور ان کی جگہ ہمالہ غلیفہ انہیں کے قاتل یزید کو ملی۔ قسمت ہی کی کئی سے موسیٰ کلیم اللہ کو جن کے ذریعے انسانیت کو اپنی ہدایت کے لیے دس احکام خداوندی ملے، گڈر یا کے پھنے پرانے لباس میں تھکے پانی کئی پڑی۔ لیکن اگر قسمت پر بھروسہ نہیں کیا جا سکتا تو اس کے ساتھ پانسا تو کھلیا جاسکتا ہے! یہاں 'بقادر بازی کی ہمالہ پر غالب قسمت کو ٹکار دیتے تھے اور اس سے انتقام لینے کی کوشش کر سکتے تھے' یہاں کہ یہاں ان کے جوش اور دلولے کے سامنے اور ان کی ہوش مندی اور قوی یادداشت کے مقابلے میں قسمت کا بس نہیں چلتا تھا۔

غالب پانے کے کھیلوں میں چہ سرپند کرتے تھے۔ بالعموم معاشرے کے اعلیٰ طبقات میں چہ سر قابل مواخذہ نہیں سمجھا جاتا تھا۔ پھر بھی کسی کی مخبری کے نتیجے میں پولیس نے ۱۸۸۵ء میں غالب کے گھر کی تلاشی لی۔ مرزا اور ان کے چند اصحاب کو تھانے لے جایا گیا اور ان پر سو روپے جمانہ عائد کیا گیا۔ خوش قسمتی سے کو قوال شہر غالب کی ادبی لیاقت کا پر جوش شہدائی نکلا، اور اس نے کوشش کر کے معاملے کو جلد ہی رفع دفع کر دیا۔

مشکل وقتوں میں بارہا اس کے کام آنے والی لطیف عمرافت کے ساتھ شاعر اپنی سبکی پر یوں تبصرو کرتا ہے:

ہلہ یوام خوردہ و زہر قمار باختہ
 وہ کہ زہر چہ ناسزا ست ہم یہ سزا نہ گدہ ایم
 (شراب میں نے قرض کی لپی اور مال و زر قمار بازی میں لٹایا، افسوس کہ جو کچھ میرے
 لئے بامناسب ہے اسے بھی میں ڈھنگ سے کر نہیں پایا)
 احباب اس واقعے سے بہت متحکراتے اور انہوں نے سوچ بچار شروع کیا کہ غالب کی
 گزر بسر کا کوئی مستقل وسیلہ تلاش کیا جائے۔
 ۱۸۸۳ء میں مرزا کے تخلص دوست آذرہ نے دہلی کالج میں مدرسی کی خدمت کے لیے
 غالب کا نام تجویز کیا۔

نوٹ

غالب کا مشہور شعر ہے:

بندگی میں بھی وہ آزاد و خودیں ہیں کہ ہم
 اٹنے پر آئے دیکھ کر وا نہ ہوا

اس کے علاوہ اپنے ایک خط میں انہوں نے خود کو "فقیر حکیم" بھی قرار دیا ہے۔ جہاں چہ اس باب کا
 عنوان "بندہ آزاد و خودیں" یا "فقیر حکیم" بھی ہو سکتا تھا لیکن میرے استفسار پر معتقد کتاب نے
 وضاحت کی کہ باب کا عنوان تجویز کرتے وقت ان کے ذہن میں اقبال کا یہ شعر تھا:

من گدائے بے نیازم مشرام امین ست و بس
 موسیٰ کی طواستن خواں نکستن ی تو ان

فاضل معتقد کا خیال ہے کہ یہ شعر غالب پر بھی پوری طرح سے صادق آتا ہے۔ (حیرم)۔

نوحہ زنداں

”نہ ہندی خانے سے کھڑا اور نہ بھیک کے ٹھیکے سے۔“ روسی کہاوت۔

دہلی کالج کی بنیاد ۱۸۵۵ء میں پڑی تھی۔ روایتی اسلامی علوم کے ساتھ ساتھ یہاں یورپین درسی نصاب کے مطابق بھی تعلیم دی جاتی تھی۔ دہلی کالج نے اُنیسویں صدی کے نصف دوم کی تحریک روشن خیالی کے تحت ممتاز رہنما پیدا کیے ’اردو کے کئی مشہور مصنفین اور ادیبوں کا بھی اس کالج کے فارغ التحصیل طلبہ میں شمار ہوتا ہے۔ ۱۸۵۰ء کے دہے کے آغاز میں انگریزی حکومت کے سکریٹری طاسمن نے کالج کی عظیم نوکاکام شروع کیا۔ انہی نے آرزوہ سے فارسی کی تدریس کے لیے کسی اعلیٰ درجہ کے ماہر فن کو تلاش کرنے کے لیے کہا تھا۔ یہ ایک وقت فارسی کے تین ممتاز ماہرین ’مومن غلام مومن‘ غالب اور شیخ امام بخش صہبائی کے نام تجویز کیے گئے تھے۔ آگے وہ مشہور کہانی شروع ہوتی ہے کہ مرزا کس طرح سے نوکری کے لیے چلے۔ وہ پاکلی میں سوار ہو کر منٹلی مقصود پہنچے اور کالج کے بچانک پر سواری سے اُتر کر اس انتظار میں کھڑے رہے کہ صاحب سکریٹری ان کے استقبال کے لیے نکلیں گے۔ مسرت کے اظہار میں ہاتھ اٹھا کر تو اب کریں گے ’مناسب حال شائستہ کلمات ادا کریں گے اور شرقا کی تشریف کوری کے موقع پر تعظیم و تحکیم کے مقررہ عمل در آمد کی پابندی کریں گے۔ مگر طاسمن اپنے دفتر میں بیٹھے عملے کے سنے رکن کی آمد کا انتظار کرتے رہے۔ جب دیر ہو گئی تو انہوں نے دریافت کروایا کہ غالب کیوں نہیں آ رہے۔ غالب نے جواب دیا کہ وہ

دستور کے موافق اپنے استقبال کا انتظار کر رہے ہیں۔ مسلمان کی تاخیر کی وجہ مظلوم ہوئی تو طامس نے کہا ”مرزا صاحب ملاقات کے لیے نہیں ٹوکر کی کے لیے آئے ہیں“ اس موقع پر تعلیم و تحریک کا وہ برتاؤ کیسے ہو سکتا ہے۔ ”اس پر غالب نے جواب دیا کہ ”سرکاری ملازمت کا ارادہ اس لیے کیا کہ اعزاز کچھ زیادہ ہو نہ اس لیے کہ موجودہ اعزاز میں بھی فرق آئے۔“ ان الفاظ کے ساتھ انہوں نے اپنی پاکلی کے پردے کھینچے اور ملازمت اختیار کیے بغیر چلے آئے۔ مومن نے بھی کسی وجہ سے ملازمت کی اس پیش کش کو قبول نہیں کیا اور آخر کار امام بخش صہبائی دہلی کالج میں فارسی کے مدرس مقرر ہوئے۔

مدرس کی تنخواہ اچھی خاصی تھی اور غالب کی ماہانہ پنشن کے کم و بیش برابر۔ اس کے علاوہ اپنی ماں کے انتقال کی وجہ سے وہ اس اثاثہ میں اس قابل لحاظ مالی اعانت سے بھی محروم ہو چکے تھے جو انہیں برابر ملتی رہتی تھی۔

ان حالات میں جب کہ وہ قرض کے بوجھ تلے دبے ہوئے تھے اور جب کہ اپنی مالی حالت کو سدھارنے کے کوئی امکانات ان کے سامنے نہیں تھے غالب آدابِ مجلس اور شائستہ رکھ رکھاؤ کو اولین اہمیت دیتے ہیں اور یہ ان کی زندگی میں اپنی نوعیت کا نہ تو پہلا واقعہ تھا اور نہ ہی آخری! آج کل کے عمل در آمد کے نقطہ نظر سے اس بوا بھجی کی توجیح تقریباً ناممکن ہے، بجز اس کے کہ یہ قیاس کیا جائے کہ غالب نے بس اپنی رائے بدل دی یا ان کا بی نہیں چاہا کہ مدرس کا پیشہ اختیار کریں۔ تاہم اس خیال کو اس لیے روکنا چڑتا ہے کہ بیسیا کہ ہم اوپر بھی ذکر کر چکے ہیں۔ غالب فطرتاً مطہم تھے اور اپنے موضوع پر کمال کی قدرت رکھتے تھے ’مجدید کی اصطلاح میں یوں کہا جاسکتا ہے کہ ان کی ذات میں زبان کے حقائق کے تعلق سے علمی نقطہ نظر مسئلہ کا سلیقہ اور اتالیق کی غیر مصالحت پسندی‘ سبھی یک جا ہو گئے تھے۔ اس کی شہادت ہمیں ان کی ”بیچ آہنگ“ سے بھی ملتی ہے اور اپنے شاگردوں سے ان کی خط و کتابت سے بھی، مثال کے طور سے نقتہ کے نام ’جو بہت لائق شاعر تو شاید نہیں لیکن مخفی اور مستقل مزاج ضرور تھے‘ اور اسی طرح دوسرے شاگردوں کے نام ان کے خطوط سے۔ پھر کیا وجہ تھی کہ انہوں نے پاکلی سے اترنا کارا نہیں کیا‘ اور کیوں کھستور میں یہ

معلوم کر کے کہ ان کی مناسب تقسیم و حکم نہ ہوگی 'وہ نائب السلطنت سے ملاقات کے لیے جانے پر راضی نہ ہوئے؟ قصبات سے میرا اپنی راہ کے انتخاب میں آزاد عوام کا انعام یعنی مگنور دل اور اس کے فرسودہ رسوم و رواج سے متنفر نفس کے روپ اور آداب مجلس کی ایسی نظامانہ پابندی میں قدر مشترک کیسے تلاش کی جائے!

اس زمانے میں جن امور کو قاعدے اور دستور کے مطابق سمجھا جاتا تھا اس میں سے بہت کچھ ہمارے لیے بعید از فہم ہے اور جنہیں قاعدے اور دستور سے انحراف گردانا جاتا تھا اور عملاً اس کا کس طرح سے اعمار ہوتا تھا یہ کچھ اور بھی زیادہ بعید از فہم ہے۔ لیکن یہ امر واقعہ ہے کہ اپنا بے حد نقصان برداشت کرتے ہوئے بھی ان حالات میں (اور ایسے حالات آگے بھی بار بار درپیش آئیں گے) غالب بیحد غیر مصالحت پسندانہ رویہ اختیار کرتے ہیں۔ اور ہمارے لیے یہی کہنے کو باقی رہ جاتا ہے کہ اس کا مطلب یہ ہے کہ ان امور کی غالب کی نظروں میں بڑی اہمیت تھی 'اور اگر ایسا ہے تو ہماری نظروں میں بھی ہونی چاہیے۔

لیکن اس صورت میں عوام الناس اور جمہور کا کیا کیا جائے؟ کیا عہد جدید کے انسانیت پسندوں کے عوام الناس کے تعلق سے رویے کی امتیازی خصوصیت جمہوریت پسندی کا اونچا آورش ضمیمہ رہا ہے؟

شو برٹ پائی پر اور موزارت چڑیوں کی چھماہٹ میں ' اور ٹیڑھی میڑھی پگڈنڈی پر جو خرام سننے بجاتا ہوا گونگے ' اور ہیملٹ اپنے جھگٹے ہوئے قدموں سے سوچتے ہوئے ' جمہور کی نبض کی رفتار ٹاپتے تھے اور جمہور پر بھروسہ کرتے تھے غالب کو ناب شمس الدین کے مقدمے کے قذران اپنے تعلق سے عوام الناس کے رویے کا تجربہ ہو چکا تھا جب کہ ریلیوں سے لے کر اشراف تک 'ساری دنیا ان کے خلاف ہو گئی تھی۔ لیکن غالب یہ بھی تو بہت اچھی طرح سے سمجھتے تھے کہ ریلیوں اور اشراف کا مجموعہ ہی تو عوام الناس ہے۔ طبقات میں بٹے ہوئے معاشرے ' جس میں اس وقت تک متاخر پاکیر وارانہ تعلقات برقرار تھے ' ریلیوں کا طبقہ ' بازاری لوگ اور چھوٹے وکان دار

ہزاروں رشتوں کے ذریعے اشراف سے 'سرورِ تورودہ' علما، زمین داروں، جاگیرداروں، سرورِ آورودہ، تاجروں اور جاگیردارانہ سماج کے رواداروں کے دوسرے طبقوں سے جڑے ہوئے تھے۔

خصوصیت ظاہر کرنے والی ایک بات یہ ہے کہ غالب کی شاعری میں 'جسور' سماجی طبقے اور سماجی ماحول کا تصور نہیں پایا جاتا۔ شاعر اپنی تقدیر، اپنے دلی آشفتہ، رقیب کی ریشہ دوانیوں، محبوبہ کی جفا سامانوں اور بالآخر خدا کے مَدَد، مَدَدِ بَد و تھاپے اس کے جہانِ شاعری میں ایک گروہ، ایک جماعت، عشاق اور حماں نصیبوں پر مشتمل ہے اور لا تعلق ان کی ضد اور ان کے مقابل کی حیثیت رکھتے ہیں۔ سماج بالعموم شاعری بصیرت کو قبول نہیں کرتا، اس کی لیاقت کو حلیم نہیں کرتا اور اس کی کسی بھی رنگ کو سمجھ نہیں پاتا:

نہ جانوں نیک ہوں یا بد ہوں پُر صحبت مخالف ہے
جو گل ہوں تو ہوں گلشن میں 'بہرِ خس' ہوں تو ہوں گلشن میں

اور اس کے باوجود مندرجہ بالا کے مفہوم میں غالب کا رخ عوام کی طرف ہے۔ اگر یہ دنیا فریبِ نظر ہے، اگر یہ عالم حقیقی کا محض ایک عکس ہے تو خلقِ خدا اور جہانِ آفریدہ میں حقیقت مضمر ہے اور اس جہاں سے یک جائی کی تلاش میں انسان حقیقت کا راستہ پاتا ہے۔

ہر گونہ صریحہ کو زایامِ ی کسیم	کلام وہ جو گردشِ آیام سے ملے
دردِ حسرتِ پالائے امیدِ بودہ است	دردِ حسرتِ پالائے امیدِ ہی مجھے
حق را زخلقِ جو کہ نو آموز دیدار	حق کو ہمیشہ خلقِ خدا میں تلاش کر
آنکھ غافلہ کتبہ توحیدِ بودہ است	موزوں ہی ہے تجھ سے نو آموز کے لیے

(ترجمہ: منظرِ جہان)

بعد کی پچھلیوں کے شعرا نے اپنی تخلیقات کے کرداروں اور میرانِ افسانہ میں افراد کو عوام، قوم اور سماج کی علامت کے طور سے دیکھنا سیکھ لیا۔ لیکن دیکھنے کے اس ڈھنگ کی بنیاد غالب کی شاعری میں احباب کے روپ میں پڑتی ہے۔ غالب کے کلام میں ان احباب ہم نوا کا ذکر نام بہ نام ملتا ہے، یہ ایک سلسلہ طریقِ شاعرانہ ہے اور ظاہر ہے کہ صرف اس بنیاد پر اس

موضوع کے تعلق سے غالب کے کسی نئے دوست کے بارے میں کتنا مشکل ہوگا۔ مذکورہ موضوع کو نئے ادھنگ سے برتنے کے لیے احباب کے تعلق سے ایک نئے دوست کی "ان کو فنی شعر گوئی میں اپنے ہم خیالوں کی حیثیت سے دیکھنے کی ضرورت تھی" اس احساسِ پچانگت کو پیدا کرنے والے دوستی کے ایک ایسے نئے اجتماعی پیکر خیالی کی ضرورت تھی جو جانوں کی شام آگ تاپنے کے لیے یا کسی طرشی کے موقع پر مل کر چٹن مٹانے کے لیے اکٹھا ہونے والے دوستوں کی بے تکلف محفل میں پیدا ہوتا ہے یا پھر اس دوست سے ملاقات کے موقع پر جس نے ایک زمانے میں شاعر کے کلام کے میرا فسانہ کے ساتھ دکھ سکھ بانٹے تھے۔

ہم دودھ گواہی تک از جا رہ نیر	اسے میرے احساس کے سوس جلدی جلدی آنکھ کر جا
جہاں گرد نہاد گرد زلزل گرا رہے ہیں اور	جان و جاہ کر کے گرد اک رطل گراں میرے لیے ا

(ترجمہ: منظر مجاز)

غالب کے ملاقاتیوں کا اور ان لوگوں کا دائرہ جن سے غالب کی خط و کتابت تھی (جس کے بارے میں ہم صرف ان خطوط سے کچھ اندازہ لگا سکتے ہیں جو ضائع ہونے سے بچ گئے) یعنی غالب کے احباب کا دائرہ بے حد وسیع تھا۔ اور بلاشبہ ان کی شاعری کو پسند کرنے والوں کی تعداد بھی بہت بڑی تھی۔ غالب نے ۱۸۸۳ء میں اپنا "دیوان اردو" جمع اور شائع کیا جو دراصل بڑی احتیاط سے منتخب کیے ہوئے اشعار کا مجموعہ ہے جن کا قابلِ لحاظ حصہ ان کے ابتدائی عہد کے کلام پر مشتمل ہے۔

اسی زمانے میں انہوں نے اپنے "دیوان فارسی" کی اشاعت کی جاری بھی شروع کی۔ ۱۸۸۵ء میں فارسی کی تجدید شدہ حیثیت کے باوجود دہلی کے ادبی حلقوں کی نڈلسائیت برقرار تھی۔ اس زمانے میں جیسا کہ عرشی بتاتے ہیں، شہر میں اور لال قلعے میں پابندی سے ہر ماہ کے آخری جمعہ کو اور ہند میں مہینے میں دوبار بھی مشاعرے منعقد ہوتے تھے۔

۱۸۸۳ء کے موسمِ بہار اور گرما میں منعقد ہونے والے بعض مشاعروں کے بارے میں غالب کی اطلاعات دستِ یاب ہیں۔ شیفٹ کے نام خط میں غالب مارچ کے مشاعرے کا نقشہ یوں کھینچتے ہیں: "جمعہ کا دن جب رات میں بدل گیا تو بزمِ سخن آراستہ کی گئی۔ چوں کہ میں نے

مشاعرے کے لیے غزل میں کسی قسم کی دستی کی شرم کے باعث میں سر پہ گریباں تھا۔ لیکن نواب ضیاء الدین احمد خاں نے کہ ایڑہ تھائی ان کو سلامت رکھے دو فرشتے میرے لیے مقرر کر دیے یعنی ذین العابدین خاں عارف اور غلام حسن خاں تھو۔ یہ دونوں ابرام پیشہ گماشتے میرے خلوت کدۂ تھائی میں آئے اور ہاتھی لے کر آئے اور جیسا کہ شیر کو شکار کر کے ہاتھی کی پشت پر بار کر کے لے جاتے ہیں مجھے انجمن میں لے گئے۔ ”آگے غالب پہلے سے دی گئی طرحی زمین میں غزل خوانی کا ذکر کرتے ہیں۔ ”میرے دوستوں میں سے ذین العابدین خاں عارف اور جو اہر سنگھ جو ہر نے زمین طرح میں دو غزلیں پڑھیں اور دلوں پر اپنی نغز کوئی کا نقش بٹھادیا۔ میں نے وہ غزل پڑھی جو اسی دن کسی قسمی اور نقد سرا ہوا:

صبح شد، خیر کہ روداد از بختام	صبح ہوئی روداد شب ہجر کا اثر بھی دکھلاؤں
چہ آفت بہ خون نابہر بگر، بختام	خون بگر سے چہ جو کھور ہے وہ نکلاؤں

(ترجمہ: معطر جہان)

مشاعروں میں غزلیں دونوں زبانوں میں پڑھی جاتی تھیں۔ اس دور میں غالب ایک حد تک جان بوجھ کر اس امر پر زور دیتے ہیں کہ اردو غزلیں ان میں آتماہٹ کا احساس پیدا کرتی ہیں۔ ”کل کہ ستارہ تابید (بدھ) کا دن تھا بعد شام میں حضرت آزادہ کی بزم میں بارباب ہوا۔ اس سے پیش تر کہ حرفیہ عامیری زبان پر آتما میں نے رنجوری کے آثار کو اپنے خدوم کی پیشانی پر آشکار پایا۔ نزلے دکام کی شکایت تھی اور اس کا اکتھار ہو رہا تھا کہ کئی راتیں انہوں نے جاگتے ہوئے گزار دی ہیں۔ مختصر یہ ہے کہ مشاعرے میں تحریف نہیں لے گئے۔ مجھے جانے کی رخصت دی۔ میں نے مشاعرے میں بہت سے رشتہ گروں کا مجمع دیکھا۔ ایسی ایسی غزلیں ان لوگوں نے پڑھیں یہاں تک کہ جب میں گھر واپس آیا اور بستر لینا تو تو میں رات گزر چکی تھی۔ غزل خوانی کے سلسلے میں جب مجھ تک فوت پہنچی تو میں نے ”تک نہ خواست“ ”تک نہ خواست“ زمین میں کسی ہوئی اپنی غزل سنائی اس کے بعد طرح پر انشاء کی ہوئی فارسی غزل پڑھی۔“

(ترجمہ ڈاکٹر تنویر احمد علوی)

چہ بیش از وہ چوں باد ز محال می آید | قرنی و سرے کی کیا ہو' مے کو باد ہی نہیں آتا
 ہونے محنت ہی تکم کہ میرا تم کی آید | کیا اس طرح وہ کال کر مے کو بھیجی آتا
 دہل خواہ کہ عمامے میں دے آواز آید | دل اس سے چاہتا ہے آئے عمامہ می جانب
 از بزم ہم رہاں دایم ز دایم کی آید | کہ دے کر ہم رہوں کو جل مرا اداس نہیں آتا
 دہم شام دہم دہم دہم شمع با دایم | دہر و شام و دہر و دہم' ادا! کیا کیا ہیں'
 کر قم دہم زلف و دہم کی آید | مجھے فریاد ہے دہم آئے' دہا ہی نہیں آتا
 نہ دایم باد غالب کہ سر کاہل سرا ہے | نہیں ہے باد غالب' صبح دم گرسنت اسے دیکھو
 بہ بنی مست' دلی کر شیت نام کی آید | کہ لہتا کہ وہ میرے شبتان سے نہیں آتا

(ترجمہ: محضر مجاز)

شاعروں میں عموماً غالب سے بہت قریبی تعلق رکھنے والے، ان کے شعر کو احباب اور ان کے شاگرد اکٹھا ہوتے تھے۔ ۱۳۶۳ھ یعنی ۱۸۷۳ء کے مشاعرے کے بارے میں وہ لکھتے ہیں: "بہر کاہل تھا جب بزم سخن کی نوید سامدہ افروز ہوئی۔ شام کے وقت وہی دو مبارک فرشتے دروازے سے آئے اور مجھے اپنے ساتھ اس انجمن میں لے گئے۔ میر نظام الدین مینون اور مولوی امام بخش سہابی کی طبیعت ہنساز تھی اس لیے وہ نہیں آسکے۔ حضرت آذودہ کو بلانے کے لیے آوی بھیجا گیا۔ اگرچہ وہیر سے آئے لیکن ان کی آمد نے میرے دل کو مٹا اور میری زبان کو توڑ بخشی۔ اس بندہ عاجز کو "اگر بہست" دلی زمین میں قصیدہ لکھنے کا اتفاق ہوا۔ میں یہ سوچ رہا تھا کہ اس ورق کو ناپائیدہ محتاج کی طرح واپس لے جاؤں اور ریتلے گریوں کو درو سر میں چلا نہ کروں۔ حضرت آذودہ کے آنے سے میرا دل پیو گیا اور میری زبان کو زمرہ سخی کی اجازت مل گئی سحابی بھی بن جائے وہاں حاضر تھا۔ اور اس زمین "اگر بہست" میں اس نے ایک غزل لکھی تھی۔ جب میرے قصیدے کو سنا تو شرمندہ ہوا اور کسی ہوئی اپنی غزل کے چند اشعار سنا کے واپس لوٹ گیا۔" (ترجمہ: اکبر خواجہ احمد علوی)۔

اب وقت آگیا ہے کہ اگر غالب کے تخلیقات کے نہیں تو بہر حال اپنی تخلیقات کے تخلیق سے ان کے رویے کے ایک مخصوص پہلو کا ذکر بھی کیا جائے۔ ان کے اپنے خطوط

اقوال اور شعری اعلان نامے اس امر کے شاہد ہیں کہ اس دور میں بہ ظاہر وہ اردو شاعری کی طرف کوئی خاص لگاؤ نہیں محسوس کرتے تھے۔ یہ عجیب بات بھی ہے اور ناقابلِ تشریح بھی، کہیں کہ ہندوستان میں فارسی کی جڑیں کٹ چکی تھیں اور دربار نیز شعرو شاعری کے سرپرست بادشاہ دونوں نے فلسفاتی رجحان ہوئے اردو شاعری کی ترقی کا راستہ اپنا لیا تھا۔ غالب نے ابھی ابھی اپنا "دیوان اردو" شائع کیا تھا جس کا ہندو قارئین نے پر جوش استقبال کیا تھا۔ اس کے باوجود اس دور میں غالب اپنے فارسی کلام کی برتری پر اصرار کرتے ہیں اس کی وجہ کیا ہے؟ اس میں شاید غالب اور ذوق کی اس رقابت کو کچھ کم اہمیت حاصل نہیں تھی جوئی الوقت درپردہ تھی لیکن اب کھلی دشمنی کی شکل اختیار کر رہی تھی۔ غالب اس امر پر زور دینا چاہتے تھے کہ رشتہ میں شاعری جو ذوق کے لیے باعث فخر ہے خود غالب کے لیے بالکل دوسرے درجے کی چیز ہے۔ اس کا مطلب یہ نہیں کہ غالب کو اپنی اردو شاعری کی عظمت کا ادراک نہیں تھا۔ اور اس کے باوجود ان کا اصرار تھا کہ فارسی کلام ان کو زیادہ عزیز ہے۔ ہو سکتا ہے یہ اس صاحبِ بصیرت کی ایک ترنگ رہی ہو جو اپنی شاعری کے دھارے کو دیر پا بنانے کے ساتھ ایک ایسی گزرو آب میں بہا رہا تھا جس کے لیے جیسا کہ بھی جانتے تھے "نوکھتا مقدّر تھا۔ اور یہ ممکن ہے کہ غالب بس ایک ہندوستان ہی کے بارے میں نہ سوچتے رہے ہوں بلکہ ان کے ذہن میں یہ بات رہی ہو کہ ان کے کلام کی گونج ساری فارسی گو دنیا میں سنائی دے گی، ان لوگوں کے درمیان جن کے لیے ان کے اپنے ادب کی زبان پہلے کی طرح فارسی ہی برقرار رہے گی۔ کہیں کہ اور ایک پچاس سال بعد ہندوستان میں اقبال نمودار ہوتے ہیں جن کا بیسویں صدی کے آغاز کے ہندوستان میں فارسی کی طرف رجوع ہونا اور بھی ناقابلِ تشریح تھا۔ بہ شمول حالی غالب کے ان چند بچے کچھ معاصرین کا جو اس وقت بہ قیامیات تھے یہ دعویٰ بھی تھا کہ مرزا غالب کی روح اقبال میں حلول کر گئی ہے۔

جو کچھ بھی کہیں نہ ہو غالب ۱۸۳۵ء سے فارسی میں اپنی شعری تخلیقات کے قلمی نسخے جمع کرنا شروع کرتے ہیں اور اپنے فارسی کلام کا "دیوان" ۱۸۴۵ء میں شائع کرتے ہیں۔ اسی زمانے سے وہ اشعار بھی نسبت رکھتے ہیں جن کا مخاطب نکتہ چینوں اور اولاً ذوق کی طرف

ہے 'ان میں غالب اپنے فارسی کلام کو ترجیح دینے کی بات کرتے ہیں۔ غالب اپنا سوانح دینی مانی کے ذخیرہ مانی سے کرتے ہیں 'جسے اپنی روایات کی رُو سے ایک عظیم مصوّر بھی مانا جاتا ہے 'میں کہ دینی مانی کی قلمی کتابیں نہایت عمدہ تصویروں سے مزین کی جاتی تھیں روایت ہے کہ کسی زمانے میں ان تصاویر کا ایک مرتّق یا مانی کی بنائی ہوئی تصویروں سے مزین ایک تصویر خانہ بھی موجود تھا۔ کبھی ان دونوں کو ایک ساتھ ارڈنگ وارنگ کا نام دیا جاتا ہے اور کبھی 'جیسا کہ ہم غالب کے ہاں دیکھتے ہیں' مرتّق کو ارڈنگ کا نام دیتے ہیں اور تصویر خانے کو ارڈنگ کا۔

قلم نہ دویم شستہ خن رس میں کا
کیوں نہ ہو پہ گولی میں اک غصہ وہ ہم تک مرا
کچھ ہی کتا ہے مگر یہ بھی کوئی طعن نہیں
کم تو ہے پاک دل سے یہ دلف و چنگ مرا
ایک دو جزو کا جواں ہے تو یکہ ہونے نہیں
ہے دھب حرف وہ نہ کیجئے یہ تو فرنگ مرا
فارسی دیکھا کہ سب گھل جی رہیں اس کے
پہرہ اور کہ ہے مجبور ہے رنگ مرا
فارسی دیکھا کہ اہم تخلیق کا میں
مانی 'ارڈنگ ہوں' وہ لہو ہے ارنگ مرا
رنگ وہ جانے تو آئینہ کس پہنے کا
میں آئینہ ہے یہ تو وہ ہے رنگ مرا
ہم فنی شہرہ دہلی ہے " دی غالب ہے
لہو وہ کون ہے پہچانے وہ یہاں یہاں چنگ مرا
مطلق اس قلم کا یہ مصرع "مانی ہے
ہمٹ فر "ا" ہے سب اک مرا

اس کے دویم شستہ خن رس میں
کے یہ گولی کلاں در شعر سنگ شست
راست گفتی ایک میدان کی نہ ہو جانے طعن
کم دراز ہانگہ دل کر خود چنگ شست
نہایت قصاص یک دو جزو دست ار سوا رہنما
کلاں دویم رنگے زلفستان فرنگ شست
فارسی میں نامہ نئی ششائے رنگ رنگ
یہ گزرد از مجبور اور کہ ہے رنگ شست
فارسی میں تادیاتی کا اور اہم خیال
مانی وارڈم و سخن لہو "ارنگ شست
کے دراز ہو چہ آئینہ کیا نسبت رنگ
میں آئینہ ام ایہ ہر آن رنگ شست
دھن رام فنی شہرہ دست دہلی دانی کہ نیست
از تو نور لہو در سائے کہ دھب شست
مطلق ایہ قلم دہلی مصرع مصرع ہادی
ہر دو گھار فرست سخن غلو شست

غالب اپنے دشمن بھی آسانی سے پیدا کر لیتے تھے اور اس امر کو وہ یہ ٹھہرا جانتے بھی

تھے:

خونِ دلائی غفلتِ ی تو ان کو کشت	اپنے سیدھے ہاں سے ہماں کو بھلی تو کیا جا سکتا ہے
حم یہ ہاں کا اعلیٰ ی تو ان کو کشت	اس کی ہاں کا اعلیٰ پہ علم یہ ڈھلا جا سکتا ہے
تو جہاں کہ سارا دریں پہ چلتی	ظاہرِ جہاں کہ جہ کہ اپنی ساری پہ چلتی میں
فلانی سے کہ باغی ی تو ان کو کشت	اپنے آپ ی سے ہے شہید اور کسی سے کیا شہد ہے

(ترجمہ معطر جہاں)

لیکن اپنے احباب پر ان کو پورا بھروسہ تھا اور اپنے اشعار میں وہ ہمیشہ ان کی صریح سراہی

کرتے ہیں:

دلک برکتہ عطا دولاداری دایم	دلک آتا ہے مجھے تنہا دولاداری یہ
نہ بر آسودہ دلائلِ حرم و دسرمِ شان	بچ ہیں یہ حرم آسودہ یہ دسرمِ نوشان
اسے کہ راندی غن از کشتہ سراپانِ غم	بھڑ ان کشتہ دلوں کو ہر ترسے دام میں ہیں
بہر بیا محض بیادِ غن از کشتہ شان	ان کے دکھ درد سے 'الموس'! تو واقف ہے کہاں
بہر دا خوش نصیبانِ غن وہ کہ بود	بہر میں ایسے بھی ہیں خوش غنس اور باہر غن
بادورِ طوبی شان ملک فغان از دمِ شان	جن کے دم سے ہوئی جاتی ہے ہوا ننگِ فغان
موسن و نیر و صہبائی و طوی و لکھ	موسن و نیر و صہبائی و طوی ہی نہیں
حسرتی اشرف و آزدوہ بود اعظمِ شان	حسرتی اشرف وہ آزدوہ اعظم بھی ہیں ہماں
غالب سوختہ جاں گرچہ نیر نہ بہ شمار	ان کا اس بدم میں یہ ہم غنس و ہم دم ہے
ہست و دہم غن ہم غنس و دہم شان	غالب سوختہ جاں کہ بھی نہیں دردِ ہماں

(ترجمہ معطر جہاں)

حسرتی مصطفیٰ خان شیخہ کا وہ شخص ہے جو انہوں نے فارسی میں اختیار کیا تھا۔ ایک اور غزل میں اس شریف افسانہ کے تعلق سے احرام کے جذبات کا اظہار یوں کرتے ہیں۔

غالب پہ لپے محفل نازد ہرچہ اراذل کہ او | غالب اپنے لپ پہ یوں نازاں کہ دواں میں غزل
 خوشت در دواں غزل تا سستی خان طوطی کرد | کس نہ جب تک سستی خان کو نہ اس نے طوطی کہا
 (ترجمہ: محفل مجاز)

اپنے دو شاگردوں میکسن اور جوہر کے لغوی مفہوم سے کام لیتے ہوئے اپنی ایک رباعی
 میں غالب ازراؤ تینیس ایک لطیفہ پیدا کرتے ہیں:

تا میکسن و جوہر دو غن دو دارم	یہ جو میکسن و جوہر نای ہم دو غن دو رکھتے ہیں
شہابی دیگر و شوکت دیگر دارم	شان ہماری ہواگانہ ہے شوکت دیگر رکھتے ہیں
در محفلہ ہریم کہ میکسن ازناست	سے خانے میں ہرے خانہ ہیں کہ میکسن ہے اپنا
در معرکہ تنہیم کہ جوہر دارم	معرکہ آرائی میں سراپا فتح ہیں جوہر رکھتے ہیں

(ترجمہ: محفل مجاز)

اور پھر بھی انہیں اس امر کا بہ خوبی احساس ہے کہ محدودے چند قدر شناسوں سے قطع
 نظر ہائی سب لوگوں کے لیے بچی شاعری، جنہی تا فروختی ہے اور شاعر کے لیے مقدریہ ہے
 کہ وہ مقبولیت کی توقع رکھے بغیر کلام کی تخلیق میں لگا رہے:

دلچ ہریم میں و مریم نہ ہندم	دلچ ہر سے میرے نہیں ہے بند و مریم سے بند نام
سوچہ مرم عشق و رفتار نہ دارم	سوچہ کر ہوں میں کیا جاؤں عشق کا رفتار ہے کیا
نور ہرم بیکہ سلطان نہ چہرم	عقل فرد کو میرے کیا ہے بیکہ سلطان سے نام
بہی ہرم گری بازار نہ دارم	بہی ہرم ہوں میں کیا جاؤں گری بازار ہے کیا

(ترجمہ: محفل مجاز)

اس سیاق و سباق میں عوام الناس اور جمہور میں شاعری کی مقبولیت ہی کو اس کی خوش
 نصیبی سمجھنا چاہیے:

دایح احسان قوسے زیمائش نیست	دایح احسان قبولیت جمہور نہیں
ناز بد غری بخند ہر داشتہ ایم	ہم کہ ہیں غری بخند ہر پہ نازاں

(ترجمہ: محفل مجاز)

شاعرانہ بصیرت شاعروں کی برادری اور عالمی شاعری میں داخلے کا پروانہ ہے۔ شاعر کی خدا وادائشِ نبی کی صلاحیت، بے لاگ احتسابِ نفس، لفظ شاعرانہ کی صداقت پر یقین غالب کو وہ اشعار لکھنے پر مجبور کرتا ہے عالمی شاعری میں جن سے ہو بہ ہو بلقیٰ بختی مثالیں تقریباً ہر قافیہ لحاظ شعری روایت میں پائی جاسکتی ہیں، ان کے متلازم اشعار روسی شاعری میں بھی ملتے ہیں۔ مثال کے طور سے اس زمرے میں وہ غزل بھی آتی ہے جس کا ادبیات کے متقدّم نقادوں، خصوصاً ”ط۔ انصاری نے ممتاز روسی شاعر، ”ہکمن کی نظم ”یادگار“ سے موازنہ کیا ہے۔ غزل کے پہلے اشعار اپنی استعاراتی زبان اور اپنے لہجے کے لحاظ سے بیسویں صدی کی روسی شاعر، مرینا سوتایا کے ان اشعار سے حیرت انگیز مماثلت رکھتے ہیں جن کا حوالہ ہم اس کتاب کے ابتدائی صفحات پر دے چکے ہیں:

ناز و دایم کہ سرست خن خواہ شدن	قلی کو میرے دیاں سے سرست خن ہونا ہوگا
ایمن سے از قلم خریداری کنن خواہ شدن	قلم خریداری سے اب اس سے کو کنن ہونا ہوگا
کو کیم را در دم ادب قوسے بود است	میرے حمارے کی قسمت میں ادب قوی تھا ہے
شیرت شعرم بہ گیتی بود من خواہ شدن	میرے شعر کو بعد عرصے مشہور رہن ہونا ہوگا
ہم سواد صغیر حلق سودہ خواہ شدن	میرے سوادِ صغیر سے حلق سودہ نکال جائے گا
ہم دواقم نال آہوے سخن خواہ شدن	اور دواقت کو بھی نال آہوے سخن ہونا ہوگا
حرف حزنم در ذائق قند جا خواہ گرفت	ایک در قند بھی وا کر دے گا میرا اک اک حرف
دشکار ناز شیخ و برہمن خواہ شدن	ایک دن اس کو سند ناز شیخ و برہمن ہونا ہوگا

(ترجمہ: منظر مجاز)

لیکن غالب اپنے زمانے سے بہت اچھی طرح واقف تھے اور سمجھتے تھے کہ ”شیخ و برہمن“ کی پانگت کا محض ایک ذکر بھی دونوں گروہوں کی طرف سے طرح طرح کی چھیڑ گویاں شروع ہو جانے کے لیے کافی ہے۔ اس لیے گویا کہ کچھ یاد آ جائے فوراً ”اپنی رائے بدلنے ہوئے وہ آگے لکھتے ہیں:

ہے چہ ہی گویم اگر این ست و شیخ روزگار
دختر اشعار باب سوغتن خواہد شدن
چشم کور آئینہ دعویٰ بخت خواہد گرفت
دستِ گلِ مشاطہ دلقہِ سخن خواہد شدن
شاہدِ مضمون کہ ایک شہری جان و دست
روحہ آوارہ کام و دین خواہد شدن
زارِ داغ اندر تھائے نقد ہال دہ زبان
ہم توانے پردہ سخنان بہن خواہد شدن

کو انا نے کی یہ دوش ہو آب ہے وہی رہی قائم
تو خدو آتش بھی دخترِ شعر و سخن ہوا ہو کا
ہاتھ میں قائم کر اٹھے گی آئینہ دعویٰ چشم کور
دستِ گل سے روشن ہر دم دلقہِ سخن ہوا ہو کا
شاہدِ مضمون توجہ ہو شعر جان و دل کا شہری ہے
اس کو آگ دین روح آوارہ کام و دین ہوا ہو کا
زارِ داغ اڑے گا ہوائے نقد میں اپنے پچھلائے
اس کی صدا کو ہم صوتِ مرغانِ چمن ہوا ہو کا
(ترجمہ: منظر جان)

اس کے بعد اشعار میں کیچنے جانے والے شاعری موت (فراقِ جان و تن) اور مجرم حشر
کے نقشے میں ہمیں نہ صرف اس تردید کی طرف اشارہ ملتا ہے کہ ہر ایک کو اس کے کیے کا
پھل ملے گا بلکہ اس امید کی طرف بھی ہم از کم اس وقت تو انسانیت کو کافر و مومن (کھرد
مسلمان) میں تقسیم کرنے والی دیکھیں ہٹ جائیں گی اس امید کی طرف کہ دنیا اپنی وحدت
انہی کی طرف ٹوٹ آئے گی۔ یہاں تصور شاعرانہ کو قطعیت "فانی الحق" کے گن گان کرنے
والی صوفیانہ شاعری کے سارے تجربے سے ملتی ہے جسے شاعر انسانیت پسندی کا پلندہ آہنگ
عطا کرتا ہے۔

مصل میں یہ نذر بھی اسے دل آتج قیمت جان کر کل
سبک فراقِ جان و تن میں ہر شخص ہوا ہو کا
خود بھی ہو جائے گا شیخِ مستی کا یہ فوج
ہم مستی کی بھلا کو دینِ حق ہوا ہو کا
سارے پردے اٹھ جائیں گے اک اک کر کے آواز
کھر و مسلمان کو مصل میں گرمِ سخن ہوا ہو کا
راہِ گدازِ دوزخ جائے گی سب گردِ پدار و دوز

شاہدِ ہاں اسے دل درجی مصل کہ ہر جانِ مست
شعبہ سبک فراقِ جان و تن خواہد شدن
ہم فوجِ شیخِ مستی بھی خواہد مگر
ہم بنایم ہم مستی پہ حق خواہد شدن
پردہ ہاں از دوزے کھر ہو کر خواہد نقد
خلوت کھر و مسلمان اچن خواہد شدن
گردِ پدار و دوز از دوزِ گردِ خواہد نقد

مگر قحبہ بھانے سوچ دن خواہہ شون | بحر اسد کی موج کو نہ شور نہ نہ فن ہوا ہوگا

(ترجمہ: منظر مجاز)

اور غزل کے مقطع میں غالب جیسا کہ دستور ہے مطلع کے مضمون کی طرف ایک نئے آہنگ میں اپنے مدعا کی تشریح کرتے ہوئے ڈالیں تو سنتے ہیں:

دہ تر ہر حرف غالب چیدہ ام بکاہ میں نے تر ہر حرف پتا ہے غالب ایسا سے خانہ
تازہ انم کہ سرستہ سخن خواہہ شون خلق کو میرے دواں سے سرستہ سخن ہوا ہوگا

(ترجمہ: منظر مجاز)

لیکن جلد ہی غالب کو اس دوستی کے رشتوں کی مضبوطی کا اندازہ لگانا پڑا جس کی وہ قصیدہ خوانی کیا کرتے تھے اور انھیں یومِ حشر میں حکمِ از کم ”روزِ حساب“ کی سختیوں کو بھیلنا پڑا۔ انگریز انتظامیہ کے حلقوں میں غالب کی کافی جان پہچان تھی اور لارڈ الٹن بروک کے زمانے (۱۸۳۲-۱۸۳۳ء) میں انھیں غلٹ قاضی سے نوازا گیا تھا۔ تاہم اس وقت تک ان کے قرضوں کی مجموعی رقم پچاس ہزار روپے سے تجاوز کر چکی تھی۔ بعض ماخذ میں اس امر کی طرف اشارہ ملتا ہے کہ اب غالب اس کو بخش میں تھے کہ قمار بازی کے ذریعے اپنی مالی پریشانیوں کو دور کریں۔

ذات سے ”گاہیوں کتا چاہیے کہ از منہ و سبلی سے امن و امن کا غلا اور قاعدے قانون کی پابندی پر نگرانی کو قوال شرکاء فرضِ منصبی مانا جاتا تھا۔“ منزیروں اور بازاروں میں ٹاپ تول میں کمی کا سد باب، قمار بازی، شراب سازی اور شراب نوشی پر پابندی، کڑی بازاروں کو شرکاء کے باہر مخصوص بستیوں میں بٹانا اور وہاں آنے جانے والوں پر نظر رکھنا، ”کو قوال شرکاء“ قراضہ منصبی میں داخل تھا۔ مزید برآں ”اپنے گونا گوں فرائض کی بجا آوری کے لیے کو قوال شرکاء کی خدمات سے کام لیتا تھا۔ یہ کام وہ اہموقوں کی ذات سے تعلق رکھنے والے بھگلیوں سے اُجرت پر لیا کرتا“ جو دن میں دو بار باشندگانِ شرکاء کے گھروں سے گزرا اور گندگی باہر لے جاتے۔“ (ک۔ ز۔ اشرا فیان)

غالب کے زمانے میں دلی کی پولیس کا سربراہ کو قوال کہلاتا تھا (لا شونڈیہ لفظ غالب کی

فارسی خط و کتابت میں ملتا ہے۔) جہاں تک قمار بازی کی ممانعت کا تعلق ہے تو کبھی اس پر سختی سے عمل کا جانا اور کبھی اس کی خلاف ورزی کو دیکھی اُن دیکھی کر دیا جاتا۔

اس سلسلے میں اخباروں میں موقع بہ موقع مختلف ہدایتیں اور حکم نامے شائع ہوتے رہتے تھے۔ چنانچہ ۱۸۸۳ء میں مقامی اخباروں میں سے ایک میں دہلی میں قمار بازی کی ممانعت کے بارے میں حکم نامہ شائع ہوا تھا۔ ۱۸۹۶ء کے دہے میں میرٹھ کے ”اخبار عام“ میں اسی موضوع پر ایک حکم نامہ شائع ہوا تھا۔ وقت کی عدم مطابقت کے باوجود ہمارے خیال میں موخر الذکر تحریر کا متن ۱۸۸۳ء میں دہلی میں پیش آنے والے واقعات پر روشنی ڈال سکتا ہے۔ میرٹھ کا اخبار لکھتا ہے:

”ممالک شمالی و جنوبی کے سرکاری اخبار شمارہ ۲۲ سورخہ ۸ اگست میں اطلاع شائع ہوئی ہے کہ اسور دیوانی سے متعلق عدالتی کونسل کے قمار بازی پر امتناع کے بارے میں مجوزہ مسودہ قانون کے بہ موجب گورنر جنرل نے ایک حکم نامے کی منظوری دی ہے۔ اس قانون کے مطابق اگر پولس کے علم میں یہ بات آئے کہ مقام یا دیواروں سے گمراہوا ا حاطہ نمبر یا اسی قبیل کی کوئی دوسری عمارت قمار بازی کے مصروف میں لائی جا رہی ہے تو محکمہ پولس کے کم از کم انسپلر کے منصب پر فائز کسی بھی عہدار کے دستخط سے جاری کیے ہوئے وارنٹس گرفتاری کی بنا پر۔۔۔ دن ہوا رات یہ شرط ضرورت زبردستی پولس اس عمارت میں داخل ہونے اور وہاں موجود تمام افراد کو گرفتار کرنے کی مجاز ہے۔ چاہے یہ افراد اس وقت قمار بازی میں مصروف ہوں یا نہیں۔“

وہ کو تو اُل جو شعرو اوپ کا شایق تھا اور جس نے کسی وقت قمار بازی کے الزام سے گھو خلاصی حاصل کرنے میں غالب کی مدد کی تھی اب اس خدمت پر نہیں رہا تھا۔ نئے کو تو اُل سید فضل الحسن کے تقرر کے ساتھ دہلی میں قاعدہ قانون کے نفاذ میں سختی بہت بڑھ گئی تھی۔ لوگ کہتے تھے کہ اس نے قمار بازی کی بیج گئی کی قسم کھائی تھی۔ ”عمدہ الاخبار“ سورخہ ۱ جولائی ۱۸۸۳ء میں یہ اطلاع شائع ہوئی تھی کہ ”سشن جج نے قمار بازی سے متعلق مجسٹریٹ کے حکم کی توثیق کر دی ہے۔“ قیاس لگایا جاسکتا ہے کہ اس حکم اور محولہ بالا حکم نامے میں

شاید ہی کوئی فرق رہا ہو۔

شام دیر گئے ایک پاگل اس گھر میں وارد ہوئی جہاں اس وقت غالب کرائے سے رہتے تھے۔ کہا روں نے پاگل زبانی کے باب الداعلہ کے پاس اتار دی جہاں عموماً "امراؤ بچک" سے ملاقات کے لیے آنے والی شریف خواتین کی سواریاں اُترتی تھیں۔ دربان نے "مسمان خاتون" اور ان کے خدم و حشم کو اندر آنے دیا۔ لیکن اس بار مسمان بھیجیں بدلے ہوئے پولس والے نکلے۔ وہ بے روک ٹوک زنان خانے سے ہوتے ہوئے غالب کے گھر پہنچ گئے اور دیکھا کہ وہاں جوا نور و شور سے چل رہا ہے۔ غالب کے ساتھیوں جو سب کے سب خوش حال لوگ تھے، چپکے سے کھٹک جانے کا موقع دیا گیا اور غالب کو گرفتار کر کے عوالات پہنچا دیا گیا۔

انتاحنت فیصلہ اس سے پہلے سننے میں نہیں آیا تھا: دو سو روپے جرمانہ اور چھ ماہ کی قید با مشقت دہلی کے "احسن الاخبار" کی اطلاع کے مطابق "مرزا اسد اللہ خاں غالب پر عدالت فوجداری میں جو مقدمہ دائر تھا اس کا فیصلہ شاد دیا گیا۔ مرزا صاحب کو چھ مہینے کی قید با مشقت اور دو سو روپے جرمانے کی سزا ہوئی۔ اگر دو سو روپے جرمانہ ادا نہ کریں تو چھ ماہ قید میں اور اضافہ ہو جائے گا۔ مقررہ جرمانے کے علاوہ اگر پچاس روپے زیادہ ادا کیے جائیں تو مشقت معاف ہو جائے گی۔ جب اس بات پر خیال کیا جاتا ہے کہ مرزا صاحب عرصے سے علیل رہتے ہیں، ہوا سے پرہیزی غذا قلبیہ چپاتی کے اور کوئی چیز نہیں کھاتے تو کمنا پڑتا ہے کہ اس قدر مشقت اور مصیبت کا برداشت کرنا مرزا صاحب کی طاقت سے باہر ہے بلکہ ہلاکت کا اندیشہ ہے۔ امید کی جاتی ہے کہ اگر سیشن جج کی عدالت میں اپیل کی جائے اور اس مقدمے پر نظر ثانی ہو تو نہ صرف یہ سزا موخف ہو جائے بلکہ عدالت فوجداری سے مقدمہ اٹھا لیا جائے۔ یہ بات عدل و انصاف کے بالکل خلاف ہے کہ ایسے باکمال رئیس کو جن کی عزت و حرمت کا وہدہ لوگوں کے دلوں پر پیشا ہوا ہے، معمولی جرم میں اتنی سزا دی جائے جس سے جان جانے کا قوی احتمال ہے۔"

(ترجمہ: خواجہ علی حسن نظامی)

مقدمہ چلا۔ مرزا نے معافی کی درخواست دی لیکن وہ قبول نہ ہوئی اور صدر سے بھی سزا کے حکم کی توثیق ہو گئی۔ عدالت کا فیصلہ غالب کے لیے ناقابلِ برداشت صدر تھا۔ اپنی عالی خانہ دانی اور اس کے نتیجے میں ملنے والی مراعات پر ہمیشہ ناز کرنے والے اس نے وسیع روابط اور انگریز انتظامیہ کے بعض اہلکاروں سے دوستانہ تعلقات رکھنے والے غالب نے اچانک یہ جان لیا کہ ان لوگوں سے جن کو وہ اپنے ملحقہ احباب میں شمار کرنے کے عادی ہو چکے تھے کوئی امید رکھنا عبث ہے۔ سب سے پہلے یہ ظاہر ہوا کہ انگریزوں میں سے کسی کو بھی ان کی دست گیری کی جلدی نہیں ہے۔ رہائی کے بعد تحریر شدہ تفضل حسین خاں کے نام غالب کا ایک خط دست یاب ہے جس میں رفتار واقعات کا بیان ملتا ہے۔ غالب لکھتے ہیں: ”کو قوال دشمن تھا اور مجلسیٹ ناواقف۔ فتنہ گمات میں تھا اور ستارہ گردش میں۔ باوجودے کہ مجلسیٹ کو قوال کا حاکم ہے، میرے باپ میں وہ کو قوال کا حکوم بن گیا اور میری قید کا حکم صادر کر دیا۔ سٹن جج باوجودے کہ میرا دوست تھا اور ہمیشہ مجھ سے دوستی اور مہربانی کے برتاؤ برقرار تھا، اور اکثر صحبتوں میں بے تکلفانہ ملتا تھا، اس نے اغراض اور تقاضا اختیار کیا۔ صدر میں اہلی کیا کیا، مگر کسی نے نہ سنا، اور وہی حکم بحال رہا۔“

اس موقع کی مناسبت سے غالب کے ہاں یہ اشعار ملتے ہیں:

راز دانا غم رسوائی جاوید بلاست	راز دانا ہے غم رسوائی جاوید بلا
بہر آزار غم از قیدِ فرغم نہ بود	بہر آزار غم وہم تو نہ تھی قیدِ فرغم
جو اعدا درد از دل بہ رہائی تھیں	جو اعدا تو رہائی پہ بھلا دیتا ہے دل
طعن احباب کم از دلم نہ بود	ہر نہیں طعنہ احباب کم از دلم عدوگ

(ترجمہ: منظر مجاز)

لوہارو کے قہیلے نے غالب کے ہائی کاٹ کا اعلان کر دیا۔ غالب کے لیے سب سے زیادہ تکلیف وہ ان لوگوں کی برکشتگی تھی جن کو وہ اپنا دوست مانتے تھے۔ امین الدین خاں اور ضیاء الدین خاں نے عملی طور پر ان سے دوستی اور رشتہ داری سے انکار کر دیا۔ یہ وہی دو بھائی ہیں جن کا نواب شمس الدین خاں کے خلاف مقدمہ بازی میں انہوں نے غیر مشروط طور

پر ساتھ دیا تھا، جو مرزا کے رشتہ دار بھی تھے اور جن کی خیر خواہی مرزا کا جہزِ ایمان تھی۔ اس کا یقین کرنے کے لیے غالب کے ان توثیق سے پُر خطوط کو ذہن میں رکھنا کافی ہے جب امین الدین خاں نواب شمس الدین خاں کی جہہ دستیوں سے بچاؤ کی تلاش میں تھا کلکتہ روانہ ہو رہے تھے۔ غالب کی گرفتاری اور ان پر مقدمہ کی اطلاع ملتے ہی ان دونوں بھائیوں نے فوراً اخبار میں یہ توضیح شائع کروائی کہ غالب سے ان کی کوئی یک جہی رشتہ داری نہیں ہے۔

شرر و یکپوں میں بٹ گیا۔ ایک جانب انگریز انتظامیہ کو قوال اور جیسا کہ حالی کہتے ہیں، شرر کے سر پر آورہ ملا تھے۔ لودھ کا خاندان اور بعض دوسرے حمایتیں شرر بھی ان کے ساتھ شامل ہو گئے تھے۔ دوسری جانب شرر کی رائے عامہ تھی، جس کی شہادت اخبار کے اس اقتباس سے بھی ملتی ہے جس کا ہم اوپر حوالہ دے چکے ہیں۔ اس بار تو خود بادشاہ ظفر شاہ نے غالب کی حمایت کی۔ رالف رسل اور خورشید الاسلام اپنی علمی کاوش ”غالب کے خطوط“ میں لکھتے ہیں، غالب کی گرفتاری عوام میں ایسی بے چینی کا باعث ہوئی کہ بادشاہ جو ان سے کوئی خاص انتظام نہیں رکھتے تھے انتظامیہ سے غالب کی رہائی کا مطالبہ کرنے پر مجبور ہو گئے، لیکن ان کو یہ جواب ملا کہ یہ عدالتِ دیوانی کا معاملہ ہے اور انتظامیہ اس میں دخل دینے کی مجاز نہیں ہے۔“

پھر بھی بچے دوست، دوست ہی رہے۔ مصطفیٰ خاں شیخ نے خود کو ان چند مہینوں میں تعصبات سے اونچا اور بہتان کی پروانہ کرنے والا انسان ثابت کر دکھایا۔ شروع ہی سے مرزا کی رہائی اور قید میں ان کی ممکنہ مشکل کشائی کے لیے دوڑ دھوپ کی ذمہ داری انہوں نے اپنے سر لے لی۔ شیخ نے فوری دو سو پچاس روپے جرمانہ ادا کر کے غالب کو فوراً ایسی مشقت کے قیوم اور قید کی میعاد میں توسیع کے خطرے سے نجات دلائی۔

غالب پر ایسی کی مصوہوں کا بوجھ ایک حد تک اس طرح سے بھی کم ہوا کہ شیخ کی مدد سے روزانہ کھانا، ”دھلا کپڑا“ اور تمام ضروریات حسبِ دل خواہ ان کو گھر سے پہنچانے کی اجازت حاصل کر لی گئی تھی۔ مخالف کیمپ کی دھمکیوں اور معاہدہ حملوں کے جواب میں، جیسا کہ مر لکھتے ہیں، ”وہ حکمت کے ساتھ کہتے تھے: ”مجھے مرزا سے عقیدت ان کے زہد و انصاف

کی بنا پر نہ تھی، فضل و کمال کی بنا پر تھی۔ جوئے کا الزام آج عام ہوا، مگر شراب پینا تو بیش سے معلوم ہے۔ پھر محض اس الزام و گرفتاری کی وجہ سے میری عقیدت کیوں متزلزل ہو جائے اگر گرفتاری کے بعد بھی ان کا فضل و کمال ایسا ہی ہے، جیسا پہلے تھا۔"

وہ عظیم ادب جس کی زبان فارسی میں تخلیق ایران، 'وسطی ایشیا'، خراسان، ہرات و بلوراء النہر میں اور ہندوستان کی سرزمین پر ہوئی، 'عہد وسطیٰ' اور 'عہد جدید' کا ایک نہایت ترقی یافتہ ادب ہے۔ اس کی نشوونما کے ہر علاقے نے اس کام میں نہ صرف یوں حصہ لیا کہ اس کی حدود میں اس عظیم ادب کی نئی غیر معمولی تخلیقی قوت رکھنے والی غنیمتیں پیدا ہوئیں، بلکہ اس طرح سے بھی کہ کبھی یہاں تو کبھی وہاں اس ادب کی روایت کو نئی تحریک ملی۔ ہندوستان میں فارسی ادب کا آغاز بارہویں صدی عیسوی سے ہوتا ہے، جب وہ شعرا جو اپنی پیدائش کے اعتبار سے خود کو ہندوستان میں شمار کر سکتے تھے، سارے مذکورہ عہد و علاقے کے تخلیقی ادبی عمل میں برابر کے حصے دار بن گئے۔ ساتھ ہی ساتھ ہندوستان کو ایک نئی منصفِ سخن کی جنم بھومی ہونے کا اعزاز بھی حاصل ہوا، اس کے بلند پایہ شاعر مسعود سعد سلمان کو جس کی محض زندگی یہ واسطہ خواہ ایک حیرت انگیز داستان تھی، 'مند ملتقام کے الفاظ میں "محبوبت پسند حکم رانوں" نے بار بار قید میں ڈالا اور وہاں اس نے حد درجہ اثر انگیز مرثیاتی زنداں کی تخلیق کی، جن کو اس وقت سے "ہمیات" کا عمومی نام دیا جاتا ہے۔ مسعود نے ان کے لیے اس زمانے کی مقبول عام صنفِ شعر، 'قصیدے کی وقت استعمال کی، ان قصائد میں سے ایک نہایت عمدہ روسی ترجمہ، جو زیلوئسکی نے کیا ہے، ۱۸۸۳ء میں شائع شدہ، "تاجک شاعری کے منتخب مجموعے" میں مل سکتا ہے۔

غالب نے اپنے واقعہ امیری کا ذکر مذکورہ بالا صنفِ سخن میں تحریر شدہ ایک ترکیب بند میں کیا ہے۔ ایسی نظم کی بندوں پر مشتمل ہوتی ہے، ہر بند میں ایک موضوع کو اس شکل میں تکمیل تک پہنچایا جاتا ہے جو غزل سے مماثل ہوتی ہے، فرق صرف یہ ہوتا ہے کہ اس میں شاعر کا تخلص نہیں ہوتا اور مقطع استعمال نہیں کیا جاتا۔ اس فارسی ترکیب بند کو انہوں نے شیخہ سے منسوب کیا ہے۔ ۱۸۶۳ء میں اپنے فارسی کلام کے مجموعے "نکبات" کی اشاعت

کے وقت مرتبہ کے زور دینے پر انہوں نے اس نظم کو اس مجموعے میں شامل نہیں کیا۔ تاہم ترکیب بند بعد میں ”سبد چمن“ کے نام سے شائع ہونے والے ایک مختصر سے مجموعے میں شامل کیا گیا۔ (سبد چمن۔ وہ نوکری جس میں بچی کچی فصل رکھی جاتی ہے)۔ اس مجموعے کی زیادہ اشاعت نہیں ہوئی اور اس لیے جیسا کہ حالی لکھتے ہیں ”یہ ترکیب بند بہت کم لوگوں کی نظر سے گزرا۔ ذیل میں ہم غالب کے اس نوحدہ زنداں کے کچھ بند پیش کر رہے ہیں:

پہلے بند سے

کیوں نہ زنداں کے قفس سے قفس آزاد کوں
ہو وہ وہ ہے قفس دل کیوں نہ قفس ساز کوں
وہ لواؤں سے کہ مغرب سے بھی قفس نکلے
خود کو اس طرح نہ کیوں دھڑ دھڑا کوں
لب جو کھوں تو میں بزم ی سے باگوں انصاف
اور قفل کھوں تو ادب طراز کوں
یار دہند! یہاں پاؤں نہ رکھتا ہرگز
تھی دھک پہ وہ اپنا میں اب باز کوں
اہل زنداں نے سر آکھوں پہ بٹھایا ہے مجھے
کتنا اس صدور فحشی پہ نہ میں باز کوں
آؤ اے چوہ اچھڑا کہ دھبک میں نہیں
اب میں اپنا ہی گھس ہم دم و ہم داد کوں

تیسرے بند سے

پاسا بان! اٹھو اٹھو آجاؤ کہ میں آتا ہوں
دو دو زنداں کا ہے کھلاؤ کہ میں آتا ہوں
دیکھ کر دو پہ مجھے مرہا کہتے ہیں سبھی
خیر مقدم کے لیے آؤ کہ میں آتا ہوں

از بند اول

خوام از بند پہ زندان قفس آزاد کنم
قفس دل ہند وہی کہ قفس ساز کنم
بہ قوائے کہ دھڑا پکا دھڑا
خوشی را بہ قفس دھڑا دھڑا کنم
چون سراپا قفس انصاف دھڑا خوام
چون زبیر قفل ادب طراز کنم
یار دہند! قدم دھڑا دھڑا کا جتا
آن نہ مجھ کہ تو دھڑا دھڑا کنم
اہل زندان پہ سر قفس دھڑا دھڑا
تو دھڑا صدور فحشی پہ نہ قفس دھڑا کنم
بہ دھڑا دھڑا دھڑا دھڑا دھڑا دھڑا
خوشی را بہ قفس دھڑا دھڑا کنم

از بند سوم

پاسا بان! ہم آئید کہ میں آتا ہوں
دو دو زندان کھلاؤ کہ میں آتا ہوں
دیکھ کر دو پہ مجھے مرہا کہتے ہیں سبھی
خیر مقدم کے لیے آؤ کہ میں آتا ہوں

رہو جاوے حلیم دوستی نہ کند
 سخت گیرندہ چرائید کہ من ی اکیم
 ہاں عزیزان کہ درین کلب اقامت دارید
 بنجو خود را بہتانید کہ من ی اکیم
 جاوہ ششام و زانیہو ششی قزم
 راہم از دور نشانید کہ من ی اکیم
 تا ہدوانہ زندان پے آوردن من
 قدسے رنج نشانید کہ من ی اکیم
 چوں سخن سخن و فراگی آئین من ست
 بہر ازمن بر ہانید کہ من ی اکیم

(ترجمہ محضر جان)

تین ماہ کی میعاد پوری ہونے پر معاملے پر نظر ثانی کی گئی ہے اور غالب کو قید خانے سے رہا کر دیا گیا۔ ان کے اس خط کے آگے کی عبارت سے جس کی ابتدائی عبارت کا حوالہ ہم اوپر دے چکے ہیں ان کی دل فشنگی کا اندازہ لگایا جاسکتا ہے۔ پھر معلوم نہیں کیا باعث ہوا کہ جب آدمی میعاد گزر گئی تو مجلسینٹ کو رحم آیا اور صدر میں میری رہائی کی رپورٹ دی اور وہاں سے حکم رہائی کا آیا اور حکام صدر نے ایسی رپورٹ بھیجی کہ اس کی بہت تعریف کی۔ سنا ہے کہ رحم دل حاکموں نے مجلسینٹ کو بہت تعزین کی اور میری خاکساری اور آزادانہ روی سے اس کو مطلع کیا یہاں تک کہ اس نے خود بہ خود میری رہائی کی رپورٹ بھیج دی۔ اگرچہ میں اس وجہ سے کہ ہر کام کو خدا کی طرف سے سمجھتا ہوں اور خدا سے لڑا نہیں جاسکتا جو کچھ گزرا اس کے ننگ سے آزاد اور جو کچھ گزرنے والا ہے اس پر راضی ہوں۔ مگر آرزو کرنا آئینِ صیحت کے خلاف نہیں ہے۔

خلق است و صد ہزار تنہا مرا چہ جرم!
 مگر خواہشے کند دل شیدا مرا چہ جرم!

(خلق صد ہزار آرزئیں رکھتا ہے 'میرا کیا قصور۔ اگر دل دیا نہ کسی چیز کی خواہش
کے تو میرا کیا قصور)

میری آرزو ہے کہ اب دنیا میں نہ رہوں 'اور اگر رہوں 'تو ہندوستان میں نہ رہوں۔
مصر ہے 'ایران ہے 'بلخاؤ ہے۔ یہ بھی جانے دو 'طوبہ کعبہ آزادوں کی جائے پناہ اور آستانہ
رحمتہ للعالمین دل دادوں کی نگینہ گاہ ہے۔ دیکھیے وہ وقت کب آئے گا کہ درماندگی کی قید
سے 'جو اس گزری ہوئی قید سے زیادہ جاں فرسا ہے 'نجات پاؤں 'اور بغیر اس کے کہ کوئی
جنوبی مقصود قرار دوں 'سربہ صحرا نکل جاؤں۔ یہ ہے جو کچھ کہ مجھ پر گزرا 'اور یہ ہے جس کا
میں آرزو مند ہوں۔"



ابیر گہریار

بادل بھر آئندہ کر آئے ہیں اور انہوں نے مجھے اپنے نرے میں لے لیا
ہے۔ گیندہ پور آسمان پھر ایک بار میری بربادی پر نکل گیا ہے۔
(پوچھنا)

اسلامی ممالک میں قدیم سے بھری مریدی کا رواج چلا آ رہا تھا۔ ہندوستان کے اسلامی
حلقوں میں بھی اس رواج کی پورے اعتقاد کے ساتھ پابندی کی جاتی تھی۔ سماجی حیثیت کے
اقتدار سے بھر اپنے مرید سے نسبتاً کم رتبہ ہو سکتا تھا، تاہم مرید کی نظموں میں ہی کی روحانی
وقتت ہمیشہ اونچی ہوتی تھی۔ صوفی سلسلوں اور برادر یوں کی بنیاد پر شروع ہونے والا بھری
مریدی کا رواج اپنے ساتھ معاشرے میں کچھ نئے رشتے بھی لایا۔ ایسے تعلقات اور
اختیارات معترض وجود میں آئے جن کا یوں کہنا چاہیے کہ ”مفرد مراتب“ میں تو کہیں نام
ونظان نہیں تھا لیکن جو مسلمانوں کے عرف و عادت (رسم و رواج) کا ایک جزو بن گئے تھے۔
غالب کے زمانے میں بٹی کے سبھی دانش ور و رواؤں، بہ شمول بہادر شاہ ظفر کا میلان طبع
ایک حد تک، ”مواجہ اسلامی اصولوں سے آزاد خیالانہ انحراف کی طرف تھا اس کے باوجود
مسلمانوں کے مذہبی پیشوا اپنے پیروؤں کے احوال پر جو کسی کے ساتھ نظر رکھتے تھے جیسا کہ
ہم پہلے بھی ذکر کر چکے ہیں غالب بٹی میں عام طور سے رائج سنی مسلک کے طرف داروں میں
سے قطعاً نہیں تھے اور اسی لیے ہو سکتا ہے کہ لاٹاگل باتوں اور لافذہیت کے الزام سے بچتے

کے لیے انہوں نے اپنے کو شیعہ ظاہر کیا ہے۔ شمالی ہند میں اودھ کا دارالحکومت کسٹنر شیعیت کا گڑھ مانا جاتا تھا۔

قید سے بھوٹنے کے بعد غالب، جن کا کوئی ذاتی مکان نہیں تھا، اپنی بیوی اور نوکر چاکر کے ساتھ نصیر الدین کالے میاں صاحب عرف کالے شاہ کے مکان میں آکر رہے تھے۔ غالب کے منہ بولے بیٹے عارف، نبوآب شادی شدہ تھے اور جن کے ہاں پہلوئی کے بچے کی پیداوار متوقع تھی، اپنے سسرالی رشتے داروں کے مکان میں ٹھہرے ہوئے تھے۔

قسمت کی کرنی کہ کالے شاہ صاحب جنہوں نے غالب اور ان کے کنبے کو اپنے مکان میں رہنے کا تمکا تار دیا تھا، بہادر شاہ ظفر کے پیر تھے۔

اسیری میں گزارے ہوئے تین مخصوص مہینوں کی وجہ سے دہلی والوں کی نظروں میں غالب کی ٹیک نای کو ذہن کا گدگد تھا۔ میاں کالے صاحب کو احساس تھا کہ غالب کی ٹیک نای کو بحال کرنے کا کام بڑی اہمیت رکھتا ہے، چنانچہ اس غرض سے انہوں نے اپنے روحانی اثر و رسوخ کو استعمال کیا اور پیچھے بہادر شاہ نے مرزا کو اپنے دربار میں بارگاہ کیا۔ یہ صحیح ہے کہ دربار میں بارگاہی سے غالب کے ذرائع آمدنی میں کسی قسم کا کوئی اضافہ نہیں ہوا، بس اتنا کہہ سکتے ہیں کہ سلج کی نظروں میں ان کا وقار ایک حد تک بحال ہوا۔ پہلے کی طرح اب بھی خود بادشاہ نے غالب سے کسی طرح کے دوستانہ تعلقات قائم کرنے میں کوئی جھجک نہیں دکھائی۔ غالب کی اہم تصنیفات میں سے ایک، یعنی مثنوی ”ابر گمبار“ کی تخلیق کم و بیش اسی زمانے میں ہوئی۔

مثنوی کا آغاز اس خالق کائنات ذات الہی کی روایتی حمد و سپاس سے ہوتا ہے جو ان اسلامی تفکرات کے مطابق، جنہیں تصوف میں خاص طور سے بڑی وضاحت سے بیان کیا گیا ہے، فن کاروں کے شعور کو ان کی تخلیقات کے خاکے اور ان کے قلم کو طاقت بخش کر خود انہیں فن پاروں کی تخلیق پر راغب کرتا ہے:

سپا سے کند نامہ نای شود		اسی شکر سے نامہ نای بنے
خن در گزاریش گمراہی شود		خن جس سے نای گمراہی بنے

(ترجمہ: معطر جہاں)

فن پادوں کی تخلیق کے اس تصور کے مطابق شاعری کو حقیقت کا اعتبار ہونا چاہیے۔ اس کے باوجود کہ اس حقیقت کے اور آگ کی راہیں مختلف مذاہب اور عقائد کے مابین فرق کا تو ذکر کر دیا گیا، ایک ہی مذہب کی حدود میں بھی مختلف ہو سکتی ہیں۔ مختلف مذاہب والے ملک ہندوستان کا باشندہ ہونے کے ناطے غالب ایک سچے فلسفی اور مفکر کی وسیع انظری کے ساتھ ہر راستے سے حق کی تلاش کی اہمیت اور حق کے سبھی حقائق کی عظمت کا اعتراف کرتے ہیں۔

<p>اگر کوئی بت کرے کہ خدا سر خوشی ترائے جو پتھر سے بیکر کوئی تو مجھے وہ بت کہ ہے بھد روا کہ بت کہ وہ گردانا ہے خدا یوں ہی تھو چٹم ایک نمر پرست جو ہے ہام اندیش سے اپنے مست سوئے مر ہو کر چلے سوئے دوست کہ آ جائے شاید نظر سوئے دوست سراپہ ہیں سب بہ ہر دشت و کوہ خداوند بوی و خداوند کوا جو لوگ ایسی دسوں میں ہیں سر پہ سر ہیں جڑواں پرستی پہ ہانگے کمر</p>	<p>اگر وہ سادہ ہے ہوش و ہنگ کہ ہوا وہ بیکر تراشہ دستک بہ بت بھد زبان روا داشتہ کہ بت را خداوند پداشتہ دگر تھو چٹم ایست نمر پرست بہ دور سے از ہام اندیش مست ہمیش ازان راہ بنیدہ مر کہیں روزنق دوست بنود چر کہ ہے سراپہ دوست و کوئی خداوند بوی و خداوند کوئی در سے کہ خود را برکن بست اند بہ جڑواں پرستی میان بست اند</p>
------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

(ترجمہ منظر ہجاز)

یہاں غالب وحدت الوجودی نظریے حیات کی بلندیوں تک پہنچ جاتے ہیں جو ان کو مغرب کی فلسفیانہ وجودیت کے قریب لاتا ہے۔ یہ قدرتی طور پر مذہب کے تعلق سے ان کی وسیع انظری اور انظرانیت کا لازمی نتیجہ ہے۔

جہاں کیا ہے ، آئینہ آگہی
فضائے نظر گاہ و جہ المصی
یہ ہر ذرہ کام اس کی تھائی کا
نشان پاؤ گے اس کی یکائی کا

جہاں چیت آئینہ آگہی
فضائے نظر گاہ و جہ المصی
زہر ذرہ کارے پہ تھائیش
نشان بازیابی زیکائیش

اس کے بعد غالب دنیا کے خاتمے یوم حشر اور یوم الحساب کا نقشہ کھینچتے ہیں۔ وہ بحرِ مہرِ گناہ کے موضوع کی طرف ٹوٹتے ہیں۔ انسان پر سترتِ زندگی گزارنے کا حق دار ہے اور وہی اپنے کیے کا ثبوت دار بھی ہے 'چاہے وہ ایسا کوئی فعل ہی کیوں نہ ہو جس پر وہ انصاف کی تلاش میں مجبور ہوا ہو یا پھر یہ انسانی کمزوریوں سے ایک طرح کا سمجھوتہ ہی کیوں نہ ہو۔ اس کی ظلیلوں پر ایک با اختیار حاکم یا خود خدا اس کی جتنی مذمت نہیں کرتا اور جتنی سزا اسے نہیں دیتا اس سے کہیں زیادہ وہ اپنی ملامت خود کرتا ہے۔ وہ نہ صرف یہ کہ اپنے گناہوں کی معافی کا خواستگار نہیں ہے بلکہ اس کے برعکس اپنی ذات سے سرزد ہونے والے گناہوں کی چھان بین کو بھی بے سود سمجھتا ہے اور اس کا خیال ہے کہ خدائے تعالیٰ کی جانب سے عفو گناہ ہی اس کے اعمال و افعال کی مناسب سزا ہو سکتی ہے۔

ترازد میں اعمال مت دکھ مرے
مجھے بے حساب اے خدا بخش دے
نہ دے رنج مجھ کو تو لے کر حساب
بھلا مت مری زندگی کا حساب
جو تجھ ہی سے ہیں درد و غم تو بھلا
تا پھر حساب و کتاب اس کا کیا

یہ دوش ترازد منہ ہارِ من
نفسِ بگوار کردارِ من
یہ کردارِ سخی ہی فوائے رنج
گراں ہاری دردِ عزمِ رنج
چہ پری چو آن رنج و درد از تو بود
نغمے تازہ در ہر نور و از تو بود

(ترجمہ: منظرِ حجاز)

اور اگر گناہوں کا حساب دینا ہی پڑے تو مناسب ہو گا کہ خدائے تعالیٰ پہلے حق کی بات سن لے 'چاہے وہ کتنی ہی کڑوی کیوں نہ ہو' شاعر سے بہتر اور کون جانتا ہے کہ فنِ کار کی دریافت کی ہوئی حقیقت عہمِ دالوں کو کم ہی بھاتی ہے۔ خدا کا عالم کل ہے اور بندوں کے دل کی

کیفیت اس کے لیے کوئی دیکھی نہیں بات نہیں ہے:

ہاں ہے یہ تجھ پر میں کافر نہیں	میں کافر کہ دانی کہ
پرستار خورشید و آذر - نہیں	میں آذر و خورشید
نہ مارا کسی کو بہ اہر یمنی	نہ کشم کے را بہ اہر یمنی
نہ ٹوٹا کسی کو سپہ رو زنی	نہیم دس مایہ در رہنی

(ترجمہ منظر جہان)

یہ سچ ہے کہ مشغی کے میر الماسانہ کو اپنے ایک گناہ 'عقی باک کے بے جاشوق' کا احساس ہے۔ لیکن شاعر جس کے پیچھے مشرق کی کلاسیکی شاعری میں شراب کی قصیدہ خوانی کی طویل شعری روایت ہے اپنی اس کم زوری کا ذکر اس قوت اور خوش اسلوبی سے کرتا ہے کہ کانوں کو ایسا لگتا ہے کہ یہ معذرت میں کے گئے الفاظ تو کیا 'شراب باب کی شان میں نغمہ' ہو جاتا ہے۔

مگر یہ کہ سے سے ہوں آتش پہ مگر	مگر سے کہ آتش پہ مگر دم از دست
اسی سے مری حال رفتار موڑ	بہ ہنگامہ پروازِ مودم از دست
میں امدہ گیس اور سے امدہ رہا	من امدہ گیس و سے امدہ رہائے
میں کیا کرتا اے بندہ پرورد خدا	چہ ی کرم اے بندہ پرورد خدائے
حساب گل و رامش و جام سے	حساب سے و رامش و رنگ و بوئے
ہو لینا تجھے تو جم و کے سے لے	ز جسد و بہرام و پرویز جوئے

(ترجمہ منظر جہان)

واقعی کہاں قدیم ایران کے شہنشاہوں کی وہ شان دار یوم ہائے ناؤ نوش 'جن کی اتنی اسٹک کے ساتھ شاہ نامہ فردوسی اور متحدہ دیگر تخلیقات میں قصیدہ خوانی کی گئی ہے اور کہاں وہ گناہ 'جن کا الزام شاعر پر عائد کیا جا رہا ہے۔

نہ اڑیں کہ از تابِ بے گاہ گاہ | نہ مجھ سے ' کہ سے پی کہ میں گاہ گاہ
 بہ دروزہ رخ کردہ باشم سیاہ | کیا کرتا تھا اپنا چہو سیاہ
 (ترجمہ منظر مجاہد)

جب محفل میں دخل و اختلاط میں موسیقی، نغمہ سرائی اور شعر خوانی کا لطف اٹھاتے ہوئے
 نوشی کی جاتی ہے تو اسے قاطبی اعتراض نہیں سمجھا جاتا۔

نہ رقصِ پری بیکران بر بھلا	میتھر نہ رقصِ پری بیکراں
نہ غوغائی رامشِ گرہن در دہلا	سپنا نہ غوغائے رامشِ گراں
شاہگہ بہ سے وہ نمونم شدی	بنی میری راتوں میں سے کا دیا
سحرگہ ظہکارِ غونم شدی	سحرگہ طلب کرتا تھا خوں مرا
تھنائے معشوقہٴ باہ نوش	تھنائے معشوقہٴ باہ نوش
تھنائے ہے ہورو سے فروش	تھنائے ہے ہورو سے فروش
ہما روزِ باران و شبِ ہائے ماہ	کئی روزِ باران و شبِ ہائے ماہ
کہ بدستِ پی سے بہ ہشتم سیاہ	تھے بہنِ باہ و جامِ یک سر سیاہ

(ترجمہ منظر مجاہد)

لیکن مزاح کا رنگ لے ہوئے اپنے "گناہوں" کے تذکرے سے اب شاعر اپنے
 مصائب کی داستان پر آتا ہے۔ اس داستان میں واقعات کے سبھی موڑ ہائے لے جاتے
 پہچانے ہیں "اور دہی اور خیالی باتوں کی جگہ جسے کے انتہائی غلوں اور میلانی طبع کی انسانی
 سے سمجھو ڈوبنے والے نفسیاتی اعتبار سے بچے تلے طرزِ تحریر نے لے لی ہے۔

جہان از گل و لالہ پر بوی و رنگ	جہاں پر گل و لالہ و بوئے و رنگ
من و تجو و دانے زیرِ رنگ	من اور تجو اور دانے زیرِ رنگ
دمِ بیش جز رقصِ بھل نہ ہو	دمِ بیش جز رقصِ بھل نہ تھا

غالب نے ان چار مصرعوں میں مصحفی لفظ "نغمہ سرائی" استعمال کی ہے۔ پہلے مصرعے کو تیرے مصرعے
 اور دوسرے مصرعے کو چوتھے مصرعے کے ساتھ پڑھا جائے۔ حرم

پہ اعدائے خواہش دل نہ تھا	پاندازہ خواہش دل نہ بود
اگر آفتم رشتہ کوہر گھست	اگر آفتم رشتہ کوہر گھست
مرا ساغر ہے ملی سے اگر	مرا یا فتم پادہ مسافر گھست
خٹے ہسائے برگشتہ اور منہ پھٹائے	پہ نامازگاری ز ہمایگان
تھا ٹادادوں کے آگے کارہ اٹھائے	برمایہ جوی ز بے مایہ گمان
اٹھاتا رہا منہ ناکس	سراز منہ ناکسان زیر خاک
پہنے لب! زبہ خاک ہوس محاسن!	لب از چاک ہوس خسان چاک چاک

(ترجمہ: منظر مجاہد)

لیکن ایسی ناگوار زندگی گزارنے کے باوجود شاعر اخلاقی اعتبار سے ٹوٹا نہیں ایسی زندگی بھی اسے دنیا سے برگشتہ نہیں کہلاتی۔ اس میں زندگی سے نظریں ملانے کی ہمت ہے اور اس کو پورا یقین ہے کہ بعد از مرگ موعودہ جنت کی کوئی بھی راحت اس دنیا کی تکالیف کا جواز نہیں ہو سکتی۔ حیرت انگیز شاعرانہ کمال کے ساتھ جنت کی خود اپنے دل میں تلاش کے موضوع کو آگے بڑھاتے ہوئے وہ مضمون کو غیر معمولی مادی خصوصیات عطا کرتے ہیں کہ اپنی تحقیق کیے ہوئے ”جنت بے کیف“ کے تصور کو ایک مرنی پیکر میں منتقل کر دیتے ہیں۔ بعد میں بیسویں صدی عیسوی کے شاعر محمد اقبال کے کلام میں یہ موضوع اس جذباتی دعوت میں تبدیل ہو جاتا ہے ”جو انسان کو جدوجہد اور عمل کی طرف رجوی سرت کے حصول کی طرف اور انسان کی فطری صلاحیتوں کی ترقی اور فروغ کے لیے نئے سماجی حالات کی تشکیل کی طرف راستہ دکھاتی ہے۔“

غالب کے اشعار میں ان کی لاجواب عراقت اور اس طہر کے دل نہیں صرف سنائی دیتے ہیں جو جنت کے بارے میں گڑھی ہوئی بھی لاطائل باتوں اور قصہ کہانیوں کی حقیقت کو آشکار کرتا ہے:

جو داس نامرادی یہ یاد آئے گی
 تو اک آنکھ جنت نہ پھر بھائے گی
 صہجی میں حاضر شرابِ بطور
 کہاں زہر، صبح و جامِ بلور
 نہ راتوں کی سرمستیاں ہی کہیں
 نہ رندوں کی غرمتیاں ہی کہیں
 وہ جنت کا سے خانہ بے خودش
 نہیں جس میں مہجاشِ ٹائے دنوش
 یہ مستی ابر و باران کہاں
 غزاں ہی نہیں تو بہاراں کہاں
 طے حور تو کیوں پھر اس کا خیال
 غمِ ہجر کوئی نہ ذوقِ وصال

(ترجمہ: منظرِ حجاز)

چوں کہ نامرادی یاد آید ہم
 بغدوس ہم دل نیا سایہ ہم
 صہجی خورم گر شرابِ بطور
 کہاں زہر، صبح و جامِ بلور
 دم شب روی ہائے مستانہ کو
 یہ ہنگامہ غوغائے مستانہ کو
 دران پاک سے خانہ بے خودش
 چہ گنجائی شورشِ نای و نوش
 یہ مستی ابر و باران کہاں
 خزان چمن نہ باشد بہاراں کہاں
 اگر حور دودل خیالش کہ چہ
 غمِ ہجر و ذوقِ وصالش کہ چہ

اسلام میں جنت کی وہ روایت جس کی رو سے زہد و اتقا کا انعام لازمی توفیق کی صورت
 میں قرار پاتا ہے "شاعری نظموں میں جس کو سچی ارضی محبت کا تجزیہ تھا اور جس کو اس کی
 روحانی قدرو قیمت کا ادراک تھا" ایک محکمہ انگیر افسانے سے زیادہ نہیں ہے۔ باوجود اس
 کے کہ شاعری دلیل خاصی "فطرت پسندانہ" ہے "وہ جنت کی" "لہو" "راحتوں کے وعدوں کی
 تحریر کی ضرور ہے۔ لیکن شاعروں کی دلیل کے پیچھے صوفیوں کے پیش کیے ہوئے "فقدِ ذر
 ذات" کے اس فلسفیانہ نظریے کو آؤنا مشکل نہیں ہے جس کی رو سے انسان کی جنت خود
 اس کی ذات میں مضمر ہوتی ہے۔ یہ بات بھی بہت دل چسپ ہے کہ ذلوں کی کے الفاظ میں
 گویا کہ "کائنات کے وہ مختلف گوشوں میں" عالمی ادب کے وہ صاحبان بصیرت "گوئے اور
 غالب" تقریباً ایک ہی وقت حورانِ ہشتی کو دیکھتے ہی وجودِ ارضی کی اہمیت پر اصرار کرتے
 ہوئے اپنی نگاہ آسمان سے جاکر زمین پر مرکوز کر دیتے ہیں "گوئے اور" "عراقِ مشرق و مغرب"

میں اور غالب اپنی مثنوی میں:

مرو دے گا کیا اجنبی اک نگار
کہ ہے بے مرو وصل ہے انتظار
کہ ہو سے پہ خالم گریہاں نہ ہو
حس جھوٹی کھانے کا امکاں نہ ہو
بجالاتے ہر حکم میرا سدا
خس طبع کوئی سے لب آشنا
کے گی وہ پوری مری آرزو
مگر اس کا دل سوچی آرزو
نظر بازیوں کا بھی سماں خس
نہ وہ فوجی دیدار دوسے خس
بڑی ہنست دیوار فردوس کی
نہ ہوگا کہیں جس میں روزانہ کوئی

چہ منت نہد پاشا نگار
چہ لذت دہد وصل ہے انتظار
گریو دم بوسہ اغش کیا
فریب ہو گند و غش کیا
بد حکم و نہد بش طبع کوئی
دہد کام و نہد دلش کا بھوئی

نظر بازی و فوجی دیدار کو
بفردوس روزانہ دیوار کو

(ترجمہ: منظر بھان)

اور شاعر خدا سے وہ سوال کرتا ہے جو ایک عرصے سے اس کے لیے سوہان روح بنا ہوا

ہے:

بفرمائے کلین داورى چون بود | تا کیا ہے آخر ترى داورى
کہ از جرم من حسرت افزاں بود | کہ ہے جرم سے بچھ کے حسرت مری
غالب نے "غلوذرات" خود اپنے "دل خوں شدہ" میں بھیجی ہوئی جنت کے بارے
میں بار بار لکھا ہے۔ اس نظریے کی بھی اسلام میں اتنی ہی قدیم روایت ہے کہ جتنی اسلام پر
عتیدہ رکھنے والی اقوام کے فلسفے میں حقیقت پسندانہ رجحانات کی۔ قرآن مطلقہ میں قدیم یونانی
فلسفے کی مشعل کو کام یابی کے ساتھ روشن رکھنے والی ان اقوام کی انسانیت کے فکر فلسفیانہ
کے خزانے کو پیش بہادین سے سبھی واقف ہیں۔ "غلوذرات" کا تصور "انسان دوستی کے

اس جذبے سے مملو ہے، نیر انسان کو اپنی صلاحیتوں نیز انفرادی تجربے اور منفرد انسانی زندگی کی اہمیت پر اصرار کرتا ہے۔

لیکن جیسا کہ ان کا خامرہ ہے، غالب زمانہ ماکمل میں کسی کے ذہن میں کوئی نئے والے خیال کو محض دہراتے نہیں، وہ اس کو آگے بڑھاتے ہیں، اس کو پیکر خیالی کا نیا لباس پہتاتے ہیں اور کبھی کبھی تو اس کو مضحک شکل دے کر لغت کی حد تک پہنچا دیتے ہیں۔ "میں جب بھشت کا تصور کرتا ہوں اور سوچتا ہوں کہ اگر مغفرت ہوگی اور ایک قعر بلا اور ایک حور ملی، قسمت جاودانی ہے اور اسی ایک نیک بخت کے ساتھ زندگی ہے۔ اس تصور سے ہی گھبراتا ہے اور کھجور منہ کو آتا ہے۔ ہے ہے وہ حور اچھوٹا ہو جائے گی طبیعت کیوں نہ گھبرائے گی۔ وہی زمردیں کلخ اور وہی طوبی کی ایک شاخ۔ چشم بد دور ذی ایک حور۔"

۱۸۵۵ء میں بہادر شاہ کے شخصی محتاج اور غالب کی فارسی شاعری کے شیدائی حکیم احسن اللہ خاں کے اصرار پر مرزا کوچہ سورہ پے سالانہ تحفہ پر درباری مورخ کی خدمت کی پیش کش کی گئی۔ غالب کے فرائض شخصی میں یہ بھی شامل تھا کہ وہ شاہان شان فارسی میں شاعری خاندان کی تاریخ لکھیں۔ اس طرح سے زندگی میں پہلی بار غالب کے لیے یہ ممکن ہوا کہ وہ "پنشن" کے علاوہ بھی کسی مستقل ذریعہ آمدنی کی امید رکھ سکیں۔ طے یہ ہوا کہ تحفہ چھ ماہ میں ایک بار بلا کسے گی۔ جب یہ حیثیت درباری مورخ ملازمت کے چھ مہینے گزر گئے تو غالب کو فکر ہوئی کہ معاہدے کی شرائط کی پابندی ہوگی یا نہیں۔ یہ صورت دیگر انہوں نے اس کام کو خیر یا کھننے کا تہیہ کر لیا۔

اس خدمت پر تقرر کے ساتھ ساتھ غالب کو ختم الدولہ، وزیر الملک نظام جنگ کا سر حوزہ خطاب بھی عطا ہوا۔

اس کے علاوہ جیسا کہ حالی بیان کرتے ہیں، "میں چھ پارچے کا خلعت مع تین رقوم ہوا ہر یعنی بیضہ سر پہنچا دھماکی موادید کے مرحمت فرمائے گئے۔ اس موقع پر غالب نے ایک لاجواب اردو غزل کہی جس میں ان واقعات کی آواز باز گشت صاف سنائی دیتی ہے:

دائم چڑا ہوا ترے در پر نہیں ہوں میں

خاک ایسی زندگی پہ کہ پتھر نہیں ہوں میں
 کیوں گردشِ مدام سے گھبرا نہ جائے دل
 انسان ہوں پیالہ و ساغر نہیں ہوں میں
 یارب زمانہ مجھ کو بٹاتا ہے کس لیے
 لوحِ جہاں پہ حرفِ مکرر نہیں ہوں میں
 حد چاہیے سزا میں عقوبت کے واسطے
 آخر گناہ گار ہوں کافر نہیں ہوں میں
 کس واسطے عجز نہیں جانتے مجھے؟
 لعل و زہر و زر و گوہر نہیں ہوں میں
 دیکھتے ہو تم قدم مری آنکھوں سے کیوں دریغ
 رجبے میں مر و ماہ سے کم تر نہیں ہوں میں
 کرتے ہو مجھ کو معجِ قدم یوس کس لیے
 کیا آسمان کے بھی برابر نہیں ہوں میں
 غالب و عفیفہ خوار ہو دو شاہ کو دعا
 وہ دن مجھے جو کہتے تھے لوکر نہیں ہوں میں

یہ غزل اتنی واضح ہے کہ کسی خاص تشریح یا تبصرے کی محتاج نہیں ہے۔ وہ رجبے میں
 "مرد و ماہ" سے بھی اونچے مقام تک پہنچ جانے والے اور شاہی ملازم کے اعلیٰ منصب کے
 حصول میں بالآخر کامیاب ہو جانے والے شاعر کی ذہنی کیفیت کی خاصی وضاحت کے ساتھ
 آئینہ دار ہے۔ بلاشبہ شاعر کی انا کو تسکین ملی، لیکن بس ایک حد تک۔ بحرِ حال اشعار میں
 خوشی سے بارغ بارغ ہونے کے کوئی ایسے سُور نہیں سنائی دیتے۔ اس کے برعکس اس کبیدہ
 خاطر کی کو سمجھنا کچھ مشکل نہیں جس کے ساتھ شاعر شکوہ کرتا ہے کہ اس کی قدر کاغج کے ان
 رنگ پر لگے ٹکڑوں سے بھی کہیں کم ہے، جن کو "لعل و زہر و زر و گوہر" کا نام دیا جاتا ہے۔
 لیکن یہاں بھی تمام امتحانوں سے گزر جانے والے انسان کے لیے مستقل مزاجی کا مظاہرہ

لازمی ہے۔ وہ دنیا میں پہ "حیثیت" بنالہ و "سافر" کے نہیں آیا ہے جس کو ساقی اس وقت تک حلقہٴ بادہ نگساراں میں گردش میں رکھتا ہے، جب تک کہ وہ خالی نہ ہو جائے یا ٹوٹ نہ جائے وہ قحطی سے دوبارہ لکھا ہوا "حرفِ مکرر" نہیں ہے، اس کے پاس اپنا مقصد زندگی ہے اور اپنی قسمت ہے جس کو آزما تا اس کا فرض عین ہے۔

عالم تاریخ کسی کے کام میں طوفی سے منہمک ہو گئے۔ حقیر کے نام اپنے خط میں وہ اعلان دیتے ہیں کہ ان کا ارادہ اس تعریف کو وہ حصوں میں مرتب کرنے کا ہے۔ حصہ اول کا نام "مصر نیم روز" ہو گا اور حصہ دوم کا "ناو نیم ماہ" اور پہ "حیثیت مجموعی کتاب" پر "توستان" کہلائے گی۔ قدرتی طور پر جیسا کہ ایک مسلمان شاہی خاندان کی ایک معقول تاریخ کے لیے، بلکہ یوں کہنا چاہیے کہ تاریخ کی کسی بھی کتاب کے لیے لازمی ہے اس کتاب کے لیے بھی ضروری تھا کہ اس کا آغاز "بالکل شروع" سے یعنی تخلیق کائنات سے کیا جائے اور اس کے ابتدائی الفاظ ہی میں تخلیق کی فرض غایت اور اس کی تکمیل کے بارے میں نظریہ پیش کیا جائے، پر عظمت وحدت الوجود کی وہ پوری تصویر بھیجی جائے، جس میں اس مادی دنیا کے مظاہر کی کثرت سے کوئی خلل نہیں پڑتا۔

یہ علمی کاوش آغاز و انجام آفرینش، دونوں ہی کا احاطہ کرنے والی، صرف ایک جملے پر مشتمل، مندرجہ ذیل عبارت سے شروع ہوتی ہے:

"اگر چرخ گردوں کی مشرق سے مغرب کی طرف تیز رفتار گردش اور دیگر افلاک کی مغرب سے مشرق کی جانب حرکت، اگر محافظ فلک کے عمدے پر فائز کیوں، علوم کی تحصیل میں کام دہی کا ضامن مشتری عزائی کے میدان سر کرنے والا منج، اپنی ضیا پاشی میں دنیا کا سر تاج سورج، ذہو جس نے اپنے نقطے سے ہاروت کو قریب دیا، کل، حکمت کی صلاحیت رکھنے والا عطار، رات کے آسمان پر تیز رفتاری سے تھرنے والا چاند، اگر آتش جہاں سوز اور جھونکے لینے والی ہوا، اگر آبِ رواں اور اپنی جگہ پر برقرار زمین، اگر معدنی اشیا، معدنوں کی خلوت کو خوش گوار بنانے والے الماس دیا قوت، اگر اناج اور پھولوں سے لدے پودے، اور مملکتِ اشجار کے قوانین کے مطابق بار آور ہونے والی شاخیں، اگر زمین پر گور خری

چال اور دالا کمر بارہ سٹکے کی دوڑ اور فضاے سہل میں دراج اور کبوتر کے پروں کی
 پھڑپھڑاہٹ، اگر بنی نوع انسان کے درمیان گردش کرتا ہوا چاند آسمی اور اس وادی مسجود
 حق میں روزی اور مکان کی تحصیل کے راز کو پانے کا تھک، مگر ٹھکوں کی تسخیر اور ٹھکوں
 کی پیشوائی کے دعوے دار فاتحین عالم کے قلوب اور فوجی کارناموں کے لیے آمادہ فلولاد بدن
 سورہ، اگر نگاہ ناز کے تہوں سے اپنے شکار کے دل و جگر کو نشانہ بنانے والی شرع و شک جفا
 شیوہ حیثیتیں مگر اپنے شطہ آہ سے گنبد گردوں کو زمین کے اوپر تھامے رکھنے والے
 ستروں کو جلا کر خاک کرنے کی طاقت رکھنے والے وقایہ شہر، اگر پیاووں کو خم میں ڈوبنے والے
 سید مست، اگر سلخ آب پر ہلکورے لیتی ہوئی لمبوں میں بھی جانماز کا مشاہدہ کرنے والے حق
 پرست، اگر قبروں کے نساں خائوں میں گل کر خاک ہوتے ہوئے دل نریاؤں کے کاسہ ہائے سُر
 اگر ان کی چاہ و تاراج اٹاک جو عظمت کے دعوے وار تھے اور خود خجہ تہیوں اور کیرٹوں کا
 نقشہ بین گئے، اگر مختصر اعضا کو دوبارہ یک جا کرنے والی صدائے صور، اور اگر قبروں سے اٹھ
 کھڑی ہونے والی برہنہ اور سرا سیر مخلوق، اور بارغ میں آگے بھی اور پیچھے بھی ایستادہ
 درختوں کی مانند ٹھوہوں کے اٹھ کھڑے ہو جانے والے جسم، شجار کے درمیان چڑیوں کی
 طرح ہر ایک کے دائیں اور بائیں ہر طرف لڑاتے ہوئے نامہ ہائے اعمال نیک و بد، اور اگر
 بارغ جنت میں ہر طرف ہمتی ہوئی دودھ اور شد کی حسریں، اور درمیان میں شراب طہور سے
 لب ربز حوض، اور دل فریبی میں ہوا کے جھوکوں سے ڈولتے ہوئے نازک پودوں کی
 مانند، ہاتھوں میں ہاتھ دیے شجر طوطی کے زیر سایہ رقص کنیاں حورانِ بشت، اور اگر نے شکر
 کے جھنڈ میں پہنچ جانے والے طوطوں کی مانند، سعادت کے درجے تک پہنچنے والے اور
 حوض کوثر کے کنارے ایک ایک گھونٹ سے لطف اندوز ہونے والے صالحین، اور اگر
 دوزخ اپنی اس آگ کے ساتھ جو سب کچھ جلا کر خاکستر کر دیتی ہے اور جس کے لیے پوشیدہ
 ظاہر ایک ہیں، اور حلقہ ہائے چشم سے دیدوں کو صاف کھا جانے والے اور کیلجے کو آہ پار کٹر
 دینے والے سانپ اور اڑو ہے، اور سو بے ہوئے ہونٹوں سے، یا۔ لتنی کنت ترا با، نکارتے
 ہوئے لوگوں کے انیہ اور، خدا یا اس جگہ سے نجات دے، نکارتے ہوئے لوگوں کے جم غفیر

اگر وہ جن کا آہ زاری سے دم ٹھٹھ گیا ہے، اگر کثرت کی یہ سب بہتات وحدت کو نقصان پہنچائے بھی تو اس کے باوجود کوئی شے ”اللہ علیٰ کلّ شے محیط“ کے دائرے سے باہر نہیں آئے گی، عالم ایمان ثابتہ سے لے کر یوم حشر کے تلخ صور تک وہی ذات واحد ہے اور خود اپنے آپ پہ جلوہ گر ہے۔“

ابتدائے آفرینش سے لے کر دنیائے ”ہمازی“ کے خاتمے تک کو محیط ”وجود کی اس تصویر سے“ جس کی صرف ایک فحوی سلامت ہی قاری کو حاشا کرنے کے لیے کافی ہے، غالب کا تصور تاریخ واضح ہو جاتا ہے، مثال کے طور پر، تخلیقِ عالم کے ساتھ ہی تیمور کا معرض وجود میں آنا مقدر ہو چکا تھا اور ساتھ ہی ساتھ یہ بھی کہ وسطی ایشیا میں حکومت کا سامنا کرنے کے بعد تیمور کے اختلاف ہندوستان آئیں گے اور یہاں مغلیہ سلطنت کی بنیاد رکھیں گے۔ اس لیے ضروری تھا کہ اس علمی کاوش کا حصہ اول ”مرثیہ روز“ تخلیقِ کائنات سے لے کر بادشاہ ہمایوں تک تاریخی عہد کا احاطہ کرے۔ لیکن یہ وقت تخلیقِ کائنات، خالقِ کائنات نے خاص توجہ امیرانِ توران، وہاں کے سوراخوں اور بالخصوص افراسیاب اور اس کے اختلاف یعنی اس خیل افراسیاب کی طرف دی۔ جس میں خود تاریخ نویس کے خاندان کی جڑیں پیوستہ تھیں تو قدرتی طور پر مغلیہ خاندان کی سرگزشت میں اس تمام تفصیل نے بھی اچھی غاسی جگہ کھیر لی جس سے ہم نے اپنی داستان شروع کی تھی۔

ابوالفضل غلامی کی تاریخ ”اکبر نامہ“ بہ طور کاملی عقیدہ نمونہ غالب کے پیش نظر تھی۔ اسی نامے میں لوبجوان باملاحیت فاضل سید احمد خاں (۱۸۹۸ء-۱۹۸۱ء) نے ”ہو مراد آباد میں منصف کے عہدے پر مامور تھے اور مرزا سے واقفیت رکھتے تھے“ اپنی علمی کاوش ان کے پاس تقریباً لکھنے کے لیے بھیجی۔ یہ ”اکبر نامے“ کا وہ حصہ موسوم بہ ”آئینہ اکبری“ تھا جو ضروری تھیں کے بعد انہوں نے اشاعت کے لیے مرتب کیا تھا۔ ”آئینہ اکبری“ میں مثل سلطنت کے نظام حکومت کے بارے میں معلومات یک جا کر دی گئی ہیں، ثقافتی زندگی کا تعارف کرایا گیا ہے اور مشہور شعرا کا کلام پیش کیا گیا ہے۔ سید احمد خاں کا کام محض کافی علمی ریاض کا مقابلہ کرنے والا، تاریخ کی ایک کتاب کے تدوین متن کی کاوش ہی نہیں تھا۔ سید احمد خاں

جو بعد میں روشن خیال رہ نما اور شمالی ہند کے مسلمانوں کی روشن خیالی سے عبارت علی گڑھ تحریک کے بانی کی حیثیت سے مشہور ہوئے اس کاوش کا مضمون ہندوستانی مسلمانوں کی اس وقت کی زندگی میں اصلاح کی خاطر قاطبی تنقید نمونے کی تلاش میں دیکھتے تھے۔ ایسا نقطہ نظر روایت کے عین مطابق بھی تھا۔ نصب العین کی تلاش میں پیچھے کی طرف دیکھنے کا مطلب ہمیشہ اور ہر حالت میں اس نقطہ آغاز تک پہنچنا ہوتا تھا جہاں مبادیات کی واضح پیل پڑتی ہے اور اس روایتی نظام فکر میں ایسا نقطہ آغاز قرآن ہی ہو سکتا تھا۔

اسلام سے اپنی تہذیبی جڑیں پیوستہ رکھنے والے، صدرِ جدید کے مفکرین میں سے معدودے چند ہی سماج کی رہ نمائی مستقبل کے آئینوں کی طرف کرتے ہیں، اسلام کی روایات میں سوچتے وقت وہ رہ کر ماضی پر نظر ڈالنے کی عادت نہ صرف یہ کہ پہلے بلکہ بڑی حد تک اب بھی ہر نقطہ نظر سے ایک فطری بات ہے، ”وہ سرا کوئی چارہ تھا ہی نہیں۔“

اس کے باوجود ”خود اپنی تاریخی تحقیقات میں منہک اور باری النگر میں بھی روایات کے پایہء غالب کا رد عمل بالکل غیر متوقع تھا۔ انہوں نے ”آئین اکبری“ میں جدید ہندوستانی سماج کی ترقی کے لیے کسی بنیائے ضابطہ حیات کو ڈھونڈ نکالنے کی کوشش کی تھی اُڑائی۔ غالب نے جن کو اگلے کئی سال تک کے لیے حال کے تمام امور کی وجہ معقول ماضی میں تلاش کرنے کی ذمہ داری سونپی تھی، گویا کہ خود اپنی غلطی کا اعتراف کرتے ہوئے سید احمد خاں کی کاوش پر اتنی ضمیم، جتنی ان کے نظریہ حیات پر سخت تنقید کی۔ سچ بولنے سے نہ ڈرنے والے شخص کی صاف گوئی کے ساتھ وہ مصنف اور اس کی کاوشوں کی جھوٹے منہ تعریف سے بھی احتراز کرتے ہیں، یہی ہیں کہ یہ کاوشیں ان کی رائے میں سید احمد خاں کی ”عالی ہستی کے لیے نیک و عار“ ہیں۔

کام کی ایسے ہو اب توصیف کیا
یعنی توصیف اس کی ہے کارِ ریا
میں کہ اک دشمن ریا کا ہوں سدا
دین اور آئین سے میرا وفا

برجنس کارے کہ اعلیٰ ابن بود
کن ستایہ کش ریا آئین بود
من کہ آئین ریا را دشمنم
در وفا اندازہ دامن خود مہم

گر بدین کاوشِ تکریمِ آفرین | میں اگر کتا نہیں ہوں آفرین
جانے کن وارد کہ جویم آفرین | مستحق آفرین ہوں بالیقین
(ترجمہ: منظر مجاہد)

اور آگے وہ انگریزوں کے کارناموں کو مثال کے طور پر پیش کرتے ہیں ”تقریباً“ کے یہ اشعار ہم غالب کے سرکلکٹ والے باب میں نقل کر چکے ہیں۔

غالب اپنی ”تقریباً“ سمیت میں ڈال دینے والے دانش مندانہ اور الہامی الفاظ پر شتم کرتے ہیں۔ سید احمد خاں کو یہی الفاظ خاص طور سے ناگوار لگے تھے، تاہم اگر غالب سید احمد خاں کی قسمت کا حال بتانے کا بیڑہ اٹھاتے، تو وہ روشن خیالی کے اس بعد ستانی ظلم بردار کی ساری اگلی زندگی کے سوز و گداز کے اظہار کے لیے شاید ہی ان سے بہتر الفاظ و موضوع پاتے۔ صنعت و حرفت کے میدان میں ان کے کارہائے نمایاں کے پیش نظر انگریزوں کی مدح سرائی کے بعد غالب ہکا بولتے ہیں:

آئین ہو دکھتا ہے ان کا روزگار
اس کے آگے دوسرے، تقدیم پار
یہ تا فرزانہ، بیدار ملز
ایسے ہیں کیا اس میں آئین ہائے نفز
تو جب ایسے اس میں ہیں گوہر بھرے
خوش اس عرصے سے کوئی کیوں چے
طرزِ تحریرِ حقِ اللہ اللہ خوب ہے
خود سے ہو کچھ بھی دیکھا خوب ہے
بہر بھی ہر خوش کے لیے خوش تو بھی ہے
سر اگر ہے تو دیاں امر بھی ہے
تا مبارک، فصلِ ثمرہ، ہڈی
کچھ نہیں، یہ ہے فکا مختار عیا

پڑا این آئین کہ داد روزگار؟
مکتہ آئین دگر تقویم پار
ہست، اسے فرزانہ، بیدار ملز
در کتبہ این کونہ آئینہائی نفز
چن دین منج مگر پسند کسے؟
خوش دامن عرصے چرا چید کسے؟
طرزِ تحریر اگر کوئی خوش ست
نے لڑکان از ہرچہ ی جوی خوش ست
ہر خوشے را خوشترے ہم بود است
گر سرے ہستہ امرے ہم بود است
مردہ ہر دین مبارک کار نیست
خود گو کان نیز چر مختار نیست

(ترجمہ: منظر مجاہد)

قدرتی بات ہے کہ نتیجہ سید احمد خاں سے غالب کے تعلقات ایک لمبے عرصے کے لیے خراب ہو گئے لیکن اس کے بدلے میں تاریخ ادب کو اپنی نوعیت کی وہ واحد دستاویزی ملی جس کی روش سے یہ ثابت ہوتا ہے کہ روشن خیالی کے اولین علم بردار غالب ہی تھے اور اس تحریک کے ممتاز ترین نمائندے بلاشبہ غالب، ان کے ذاتی اثر اور تاریخی عوامل کے سنے اور اک کے لیے ان کی جدوجہد کے مرہون منت تھے۔

سمجھا جاتا ہے کہ کم و بیش اسی زمانے میں زبان کے تعلق سے غالب کے نقطہ نظر میں تبدیلی آتی ہے، وہ پھر اردو کی طرف واپس لوٹتے ہیں۔

یہ کیوں سمجھا جائے کہ ”قریظہ“ کے نام پر سید احمد خاں کو ملامت کرتے وقت غالب کے پیش نظر لگتے ہی کے تاثرات تھے اور وہ راست تاثرات تھیں، جو اس عرصے میں وہ دہلی ہی میں انگریزوں سے اپنی ہم سائیگی کے سبب قبول کر سکتے تھے؟ اس دور میں بھی جس کا یہاں ذکر ہو رہا ہے انگریزوں سے غالب کے روابط قائم تھے اور ان تمام باپو سیموں کے باوجود جن کا انھیں سامنا کرنا پڑا وہ ان ”مردمان ہشیار“ کے کارناموں کے اب بھی معترف تھے۔ بات یہ ظاہر ہے کہ ان روابط کی نوعیت کیا تھی۔ دہلی میں انگریز نواداروں کی اپنی الگ زندگی تھی اور مسلمان رواداروں اور دہلی کے دانشوروں سے انگریزوں کے تعلقات اپنے دھڑے پر چل رہے تھے۔ انگریزوں میں بھی بلاشبہ طرح طرح کے لوگ تھے، جن میں ۱۸۳۰ء کے دہے میں ہندوستانی معاشرے کے سربرآوردہ لوگوں سے ان کے تعلقات میں بعض مخصوص رجحانات ظاہر ہونے شروع ہوئے۔ مثال کے طور پر انگریزوں کے کئی باشعوروں کے تعلق سے روپے کی ذمہ مثال ٹیڈو وی ہکنس تھا جس نے ویلی کارنٹھ ٹنٹ بننے کے بعد غالب کے پیش کے دعوے کی حمایت سے انکار کر دیا تھا۔ ایسٹ انڈیا کمپنی کے اعلیٰ عہدہ داروں کی پچھلی پڑوسی کے برخلاف نئے دلیان کی طرح اس کا بھی روپے کچھ دو سرا ہی تھا، جس کا اہتمام منغل دربار نیز دہلی کے معاشرے کے مختلف نمائندوں کے تعلق سے اس کی ”بے کھی حرکتوں“ کی ایک لمبی فہرست سے ہوتا ہے۔ اسپیر کے الفاظ میں ہکنس کے طرز عمل کی بنیاد ان تمام روایات پر برطانوی تہذیب کی مکمل برتری تھی، جن کو اس وقت تک اس کے پیش رو برائے نام ہی سہی

نیکن حلیم کرتے آئے تھے۔ اس کا خیال تھا کہ ہندوستانی عموماً اس لائق نہیں ہیں کہ ان کے تعلق سے کسی طرح کے عزت و احترام کا اظہار کیا جائے، چاہے وہ محض ظاہر داری ہی کے لیے کیوں نہ ہو، چنانچہ وہ آدابِ مجلس کے تمام ضابطوں کی خلاف ورزی کرتا تھا اور ایک بار تو اس نے ایسی حرکت کرنے کی جرأت کی جو اس سے پہلے سننے میں بھی نہیں آئی تھی۔ اس کا کوئی واقف اس کے پاس آیا۔ چوں کہ وہ ”بجریوں“ میں دل چسپی رکھتا تھا، اس نے لال قلعہ اور شای محل دیکھنے کی خواہش ظاہر کی۔ دہلی کے رواجی آدابِ مجلس کو بالکل خاطر میں نہ لانے کی اس عادت کی وجہ سے ہاکنس کو شای محل میں داخل ہونے کی اجازت نہیں تھی۔ اس لیے بادشاہ کی غیر حاضری کا قاعدہ اٹھاتے ہوئے وہ اور اس کا دوست گھوڑوں پر سوار قلعے میں داخل ہو گئے اور نہ صرف یہ کہ گھوڑے سے اترے بغیر اس کی تمام عمارتیں محکم محوم کر دیکھیں بلکہ انہوں نے شای محل کے اندر بھی چھاپ مارا اور دیو این عام اور دیو این خاص کے قیمتی سنگ مرمر کے فرش پر بھی اپنی گھوڑے دوڑا دیے۔ اس بلاشبہ انوکھے واقعے کی وجہ سے عام ناراضگی کی ایک لہری دوڑ گئی اور اس کی خبر کہانی کے آدابِ عمل و عقد تک بھی پہنچی جنہیں اس دربار سے خواہ مخواہ جھکا مول لینے میں کوئی دل چسپی نہیں تھی جس کے نام سے وہ شمالی ہندوستان کے سیاہو سفید کے ملک تھے۔

تاہم بالعموم انگریز دہلی میں خاصی اگک تھلک زندگی گزارتے تھے اور عام طور پر ہندوستانیوں سے اپنے قریبی تعلقات نہیں رکھتے تھے کہ موخر الذکر کو ایک تہذیب کی دوسری پر برتری کا قائل کر سکیں۔ مزید برآں دہلی کے ہندوستانی معاشرے کی ’روایات سے وقاداری برقرار تھی۔ ہر انحراف نو کر دیا جاتا تھا جس کے لیے اشتعال ملا کے ان فتنوں سے جلتا تھا جن میں چال چلن کے قابل اعتراض واقعات کی نشان دہی کی جاتی تھی اور نسبتاً مسجد کے زمانے میں بھی یہ صورت حال برقرار تھی۔

مغربی تہذیب اور انگریزوں کے عادات و اطوار کی ظاہری علامات کو اپنانے ’روشن خیالی کے اولین علم ہمداروں کی کوششوں کی سخت مخالفت کی جاتی تھی اور ان کا زبانی بھی مذاق اڑایا جاتا تھا اور یہ ذریعہ تحریر بھی۔

جہاں تک انگریزوں کا تعلق ہے تو انہیں نہ تو ہندوستانوں کے گھروں کے طرزِ تعمیر کی
 ایسی خصوصیات کو اپنانے میں کوئی عار تھا جن سے شاید گرمی میں بھی ٹھنڈک برقرار رہتی
 ہے اور نہ ہی حقہ نوشی کی عادت اور مشرقی ٹھاٹ باٹ یا بہ الفاظ دیگر نوابیوں کے طور طریقے
 اپنانے میں۔ لیکن بالعموم وہ سبھی انگلستان کے مسلمہ اصولوں کے مطابق جیتے اور جا رہے
 ساری زندگی ہندوستان ہی میں بسر کیں نہ ہوئی ہو "اپنے اطراف ایک "جمہورنا سا انگلستان"
 بنائے رکھتے۔ روسی سیاح سلتی کوف لکھتا ہے: "اپنے مفاد کے منجید کاموں میں حد سے
 زیادہ مصروف" انگریز ان سب چیزوں کا جن سے ہندوستان کی آب و تاب، غناست اور دل
 کشی عبارت ہے، بالکل لطف نہیں اٹھاتے۔ ان کے لیے یہ سب خوش یا افتادہ اور معمولی
 چیزیں ہیں۔ بالعموم وہ ہر اس چیز کو حقیر جانتے ہیں جو ان تصورات سے مختلف ہیں جن کے وہ
 عادی ہو چکے ہیں، ہندوستان کے دل فریب، مسدھے سادے اور ساتھ ہی ساتھ عجیب و غریب
 اور پر شوکت قدرتی مناظر فضول ہی ان کے سامنے اپنی رعنائیوں بکھیرتے ہیں، دیو زمی کی
 جگہ انہیں بس پارک چاہیے۔ اپنی عمارتوں سے ہر اس چیز کو جو ایشیا کی یاد دلائے انگریز دور
 ہی رکھتے ہیں۔ اس مضمون میں اس دور کی دہلی میں انگریزوں کے رہن مسن اور زندگی کی وہ
 متخذ رواد ہیں جو ہندوستان میں انگریزوں کے تسلط کے مورخین نے بڑے چاؤ سے اٹھائی
 ہیں۔ کافی دل چسپی کی حامل ہیں۔ یہاں ہم اس زمانے کی نوآبادیاتی انتظامیہ کے سربراہ اور وہ
 نمائندوں میں سے ایک یعنی سرطاس ملکاف کے طرزِ زندگی کی تفصیل نقل کرتے ہیں:
 "سرطاس پست قد لیکن گھٹے ہوئے جسم والے تھے ان کے ہاتھ پاؤں چھوٹے اور آنکھیں
 نیلی تھیں، بال سفید اور چھٹا صاف تھی۔ ان کے چہرے سے اکثر کمون مزاجی ظاہر ہوتی
 تھی۔ بچپن میں پیچک ہو گئی تھی جس کے داغوں نے ان کے لیے پر خراب اثر ڈالا تھا۔ نچلے
 نہیں بیٹھتے تھے ان کی آواز کانوں کو خوش گوار لگتی تھی، مختصر یہ کہ سر سے پاؤں تک جینسل
 میں تھے۔ اپنی ظاہری شکل اور عادات، و اطوار کے لحاظ سے وہ عدد درجہ غناست پسند تھے اور
 بیٹھ لندن کے ایک اونچے درجے کے ٹیلر ماسٹر کے ہاں ملے ہوئے لمبوس ان کے زیب تن
 رہتے تھے جو ان کے لیے سوٹ برابر بھیجتا رہتا تھا۔

صبح پانچ بجے بیدار ہوتے اور گون پن کر کے آدے میں آجاتے جہاں ان کے لیے ”پھروا“ حاضری“ یعنی صبح سویرے کا ناشتہ تیار رہتا۔ پھر آدے میں چل قدمی کرتے ہوئے نوکروں کو دن بھر کے لیے ہدایات دیتے۔ سات بجے سے ان کا عرض میں نہانے کا معمول تھا۔ کپڑے بدل کر اور خانہ گرجا میں عبادت کر کے ٹھیک آٹھ بجے وہ ناشتے کے لیے برآمد ہوتے۔ تمام امور میں حدود و وقت کی پابندی کا لزوم رہتا اور گھر کے تمام کام ایسے ہوتے جیسے گھڑی سامنے رکھ کر کیے جا رہے ہوں۔ ناشتے کے بعد حقہ لایا جاتا اور ان کی آرام کرسی کے سامنے ایک عموہ قالین پر رکھا جاتا جو ان کی جان بچان کی انگریز میم صاحبہ نے انہیں تحفے میں دیا تھا۔ حقہ کی ٹھک ڈھلی ہوئی چاندی کی تھی جس کا قطر تقریباً آٹھ انچ تھا اور حقہ کی ٹھکی جو خوش بودار تھبا کو کے قوام کے دھویں کے کش لینے کے کام آتی تھی چھ سے آٹھ فٹ لمبی ہوتی جس کے سرے پر نہایت نفیس چاندی کے کام کی منہ ٹال ہوتی۔ ایک میز پر عام طور سے لٹھے پانی کی ایک قاب رکھی رہتی اور سرطاس اس میں منہ ٹال کودھاتے اس ڈر سے کہ کہیں اس میں کیڑے مکوڑے نہ ٹھس گئے ہوں۔ حقہ پی پکھتے تو وہ عموماً اپنے پڑھنے لکھنے کے کمرے میں جاتے اور غلطو لکھتے جب تک کہ ٹھیک دس بجے گھر کی برساتی کے سامنے ان کی تہمی آکر گھڑی نہ ہو جاتی۔ وہ نوکروں کی قطار کے سامنے سے گزرتے ہوئے تہمی کی طرف جاتے۔ نوکروں میں سے ہر ایک ان کی خدمت میں پیش کرنے کے لیے کوئی نہ کوئی چیز تھا سے رہتا: ایک ان کی سیٹ، تو دو سرا ان کے دستائے، تیسرا ان کا دیوال تو چوتھا منہری دستے والی چمڑی اور پانچواں سرکاری کانڈرات والا بستہ لیے کھڑا رہتا۔ وہ تہمی میں بیٹھ جاتے، ان کا جمدار گاڑی بان کے برابر اپنی نشست سنبھال اور تہمی جس کے پیچھے کے تختوں پر دو سائیکس گھڑے رہتے، روانہ ہو جاتی۔“

طاس مختلف ان لوگوں میں سے تھے جو دو سروں کے ذوقِ حیات کی بھی قدر کرنا جانتے تھے۔ ان کے ہڈی کے دانش دہوں اور دہاری حلقوں سے گھرے روایت تھے۔ غالب ان کا اپنے قریبی واقفوں میں شمار کرتے تھے۔ یہ قول اسپینیندو ستانیوں اور انگریزوں میں روایت یا تو بالکل بلندی پر قائم ہوئے تھے یا پھر سب سے نیچی سطح پر۔ سرمایہ دارانہ اور متاخر جاگیر

دارانہ نظریوں کے سچ کی کھائی اب بھی برقرار تھی۔ لیکن وقت گزر رہا تھا اور صورت حال میں 'ہمت آہستہ سہی' لیکن تبدیلی آ رہی تھی۔ لیکن دل چسپ بات یہ ہے کہ وہی والے انگریزوں کے طرز زندگی کے مقابلے میں کہیں زیادہ چسپی سے مغرب کے خیالات کا اثر قبول کر رہے تھے۔ خیالات کا باہمی عمل لوگوں کے باہمی روابط سے زیادہ موثر ثابت ہو رہا تھا۔ نئے خیالات کی ترسیل میں سب سے اہم کردار وہی کالج اور وہ بھی اس کے مغربی نہیں بلکہ مشرقی شعبے کا تھا۔

آگے چل کر وہ بھی وقت آئے گا کہ وہی کالج کے فارغ التحصیل طلبہ میں سے ایک یعنی نذیر احمد "ابن الوقت" نام کا ایک جیٹھا صحافیانہ ناول لکھیں گے۔ ناول کو عنوان اس کے ہیرو کے نام پر دیا گیا ہے 'جس کے دو مختلف مفہوم ہیں: 'فرزند دوراں اور زمانہ ساز'۔ ناول کے ہیرو کے روپ میں نذیر احمد مغربی اور مشرقی نظام تعلیم کے استخراج سے پیدا ہونے والے ان تضادات کو پیش کریں گے جو روایات کے پابند معاشرے کی امتیازی خصوصیت ہیں۔ وہ مغربی تہذیب کو اپنانے کا راستہ اختیار کرنے والے اولین مسلمانوں کو سخت تنقید کا نشانہ بنائیں گے 'ان پر خود انحصاری کے فقدان اور زمانہ سازی کا الزام لگائیں گے۔ وہ صورت حال' جس کی نذیر احمد نے نشان دہی کی حد درجہ عجیبہ و غریب تاریخی عمل 'دو عظیم تہذیبوں کے ثقافتی ارتطاب کا صرف ایک رخ ہے' ان مختلف نقاط میں سے ایک ہے جن پر مغرب اور مشرق کا اتصال ہوتا ہے۔ مشرق و مغرب کے مابین مکالمے کی ایسی کوششیں بے شمار ہوں گی۔ مذہب کو برقرار رکھنے کی تلقین کرتے ہوئے 'بلکہ یوں کہنا بہتر ہو گا کہ اس میں مداخلت نہ کرتے ہوئے' روشن خیالی کے اولین علم بردار 'مسلمانوں میں وسیع پیمانے پر نئی 'مغربی طرز کی تعلیم کو عام کرنے کی ضرورت پر زور دیں گے۔ عوامی حفظانِ صحت کی فوری ضرورت ذہن نشین کرانیں گے اور دعوت دیں گے کہ دونوں تہذیبیں اپنی اپنی خوبیوں کے حاملہ باہمی سے ایک دوسرے کو مالا مال کر دیں اور مسلمانوں کی تحریک روشن خیالی کے اولین علم برداروں میں سے ایک پانی پت کے مؤثر متنوسط طبقے سے تعلق رکھنے والے منکسر المزاج پڑھے لکھے آدمی 'غالب کے وہی دوست اور شیدائی الطاف حسین حالی (۱۸۳۷-۱۹۱۳ء) ہوں گے 'جن کی

”بادشاہ غالب“ کے حوالے ہم اس کتاب میں اتنی کثرت سے دیتے آئے ہیں۔

اسی سچ میں ”دہلی میں انگریزوں کی زندگی کے پڑوس ہی میں“ لیکن اس سے کسی طرح بھی متعلق ہوئے بغیر ”مغل دربار کے وہ معمولات بھی اپنے دھڑے پر چل رہے تھے جن میں اب غالب کو بھی یہ حیثیت نجم الدولہ ”وہر الملک“ نظام جنگ پوری تن دی سے اپنا کردار ادا کرنا تھا۔ اسپر بیان کرتا ہے ”آخری مغل بادشاہ آداب و رسوم کی جہاں تک ہو سکے نبوش و خودش سے پابندی کرتے تھے۔ مختصر اور ہاتھی دانت پر بنی ہوئی اس نالے کی تصویروں سے سڑکوں پر نکلنے والے ان دھوم دھام کے جلوسوں کا نقشہ ہماری نظروں کے سامنے آتا ہے جن سے مذہبی تقریبات اور شاہی گھرانے کی شادیوں کے موقعوں پر دربار اپنا جی بھلاتا تھا۔ ان مذہبی یا دیگر تقاریب کے موقع پر بادشاہ یا ان کا کوئی نمائندہ جامع مسجد میں بیٹھ موجود رہتا تھا۔ بادشاہ سلامت ہاتھی پر سوار ہوتے ”ان کے پیچھے کی نشست پر دلی عمد یا امرا میں سے کوئی بیٹھا ہوتا۔ جلوس کے آگے آگے نصیری نواز اور نقارچی ہوتے“ بادشاہ کے جلوس میں آگے پیچھے گھوڑا سوار اور پیدل ہرے کے سپاہیوں کا جم غفیر ہوتا۔ منظر دیکھنے کے لائق ہوتا تھا بلوروں کا شوش رنگوں میں رنگا ہوا ساز و سامان ”جواہرات سے جھنگاتا ہوا“ امرا کا لباس ”سپاہیوں کی وردیوں کا اور غوانی رنگ تاشانیوں اور خود جلوس میں شامل لوگوں کی آنکھوں کو خیرہ کرتا۔ شاہی محل کے اندر دربار منعقد ہوتے۔ یہ دربار کسی معینہ نظام الاوقات کے مطابق نہیں بلکہ تقریبات یا کسی اعلیٰ انگریز عمدہ دار کی ملاقات کی غرض سے آمد کے موقع پر بڑی شان و شوکت کے ساتھ منعقد کیے جاتے۔ عمل در آمد بالکل وہی تھا جیسا کہ اورنگ زیب کے زمانے میں ”فرق بس اتفاق تھا کہ شات باٹ اور دربار کے شرکا کی تعداد میں کمی آگئی تھی۔ سر جھکائے کمرے ہوئے درباریوں کی قطاریں“ تھاٹک کی پیش کشی ”بہی تعلیم و حکم“ سرکاری بات چیت ”پُر خلقت و درود و رخصت“ بھی کچھ قدیم دستور کے مطابق ہوتا تھا۔۔۔ اگلے زمانے کے تھنوں کا شاہانہ کنو فر اب ایک حد تک روپہ حزل ہو کر سونے کی مسوں کی پیش کشی میں تبدیل ہو گیا تھا“ حد درجہ نازک کام کی مثل کی ٹپسوں کی جگہ نو ٹھپوں میں استعمال کے لائق بھڑے اور بھڑکیے لباس نے اور جواہرات کی جگہ رنگ برنگے شیشے

کے ٹکڑوں اور پوت نے لے لی تھی۔ دیوان عام کے سامنے سے کسی زمانے میں گزرنے والے ہاتھیوں اور گھوڑوں کے جلوس کی جگہ ایک عدد گھوڑے 'اونٹ یا گینڈے جیسے کسی جانور نے لے لی تھی۔ بادشاہوں کی طرف سے مستقر مسلمانوں کو عطا کیے جانے والے عہدہ نسل کے شاندار گھوڑوں کی جگہ ان بوڑھے مرل ٹٹوں نے لے لی تھی جن کو اعزاز کے مستحق انگریز ملاقاتیوں کے سامنے کئی بار پھرایا جاتا تھا اور دربار کے برخاست ہوتے ہیں ان کو ٹوٹے پھوٹے اسطبل میں واپس پہنچا دیا جاتا تھا۔ ماضی کے نقطہ نظر سے یہ انحراف کی محض ایک شہادت تھی، لیکن ہندوستانی ہم عصروں کی نظر میں اس وقت کے حالات کو دیکھتے ہوئے قاضی برائے قاضی تھا آخر کار یہ کچھ بھی نہیں، سے تو بھڑ تھا اور اس سے گزشتہ نام وری کی کچھ تو غلطی ہو جاتی تھی۔"

اب قلعے کے مشاعروں میں شرکت بھی غالب کے فرائض منصبی میں داخل تھی۔ ان کے بعض خطوط کے لیے کو دیکھتے ہوئے کہہ سکتے ہیں کہ یہ ان کے لیے 'کچھ سال پہلے کی طرح' باعث مسرت ہونے سے زیادہ باعث زحمت تھا۔

غالب اپنے دوست میر صمدی مجموعہ کو لکھتے ہیں: "یہ بات نزدیکیوں کے واسطے باعث مسرت اور دور والوں کے لیے یک گونہ بشارت ہے کہ بادشاہ پسرناہ نے فرمان جاری کیا اور ناظر پارکھ نے خن وروں کو ایوانِ نظارت میں اس امر کی اطلاع دی کہ جمعہ کے دن 'ماہ فروری کی چھٹیس تاریخ کو اس جگہ نشین میں آئیں اور جامِ خن سے ایک دو سرے کے ساتھ ہدیہ بٹائی کریں۔ شہزادگان باہر سے ایک جماعت اور آزادگان شہر میں سے کچھ اشخاص جمع ہوئے۔ سب سے پہلے سلطان الشعرا شیخ ابراہیم ذوق نے حضرت والا کی غزل اس خوش الحانی کے ساتھ پڑھی کہ 'زہرا' جو مہتیہ ملک ہے، آسمان سے نیچے اتر آئی۔ بعد ازاں شہزادہ یوسف دیدار نامیوں آثار 'مرزا خضر سلطان بشار نے اس طرح تانہ میں اپنی غزل پیش کی، 'گیا اپنے اشعار کو ہر نادر کی صورت میں بساطِ بزم پر ستاروں کی بارش کردی۔ اس کے بعد مرزا حیدر شکوہ 'مرزا نور الدین اور مرزا عالی بخت نے کہ عالی تخلص کرتے ہیں 'سازِ خن بھیرا اور نعمات شہر کو بلند آہنگ کیا۔ غالب آشفقہ نوائے کہ مرزا عالی بخت کے ساتھ بیٹھا ہوا تھا

اپنی طرف سے دس شعرا اس بزمِ سخن میں پیش کیے۔ محوی نام ایک آموئے کہ غم کدہ، سہبائی کے سے نوشوں میں ہے اپنی صدائے مطلقانہ کے ساتھ اہلِ محفل کو متوجہ کیا۔ مرزا حالی شہرت نے کم و بیش ستر شعروں پر مشتمل 'اپنی غزل طرح میں پڑھی اور ساسد اہلِ انجمن کو اپنا یہ شاعرانہ تحفہ پیش کیا۔ میں آپ گزاری کا بہانہ کر کے 'محفلِ سخن سے باہر آیا اور اپنے غم کدے کی راہ لی۔ 'ڈکانوں کے دُور کھلے ہوئے تھے اور چراغِ روشن تھے۔ ابھی یہ کیسے نصف شب کا وقت نہیں گزرا تھا 'میں نے پورے بے ریائی پر اپنی محفلِ سہالی 'دو چار جامِ چلے اور پانہِ ناب کی جرعہ کشی کی۔ بعدِ صبح پھر اربکِ ہایونی (لال قلعے) میں گیا۔ چاروں مثلِ شہزادوں نے 'جن کا نام اس سے پہلے لکھا جا چکا ہے 'مزمعہٴ شبانہ کو تازہ کیا۔ میں نے بھی دوبارہ غزل پڑھی۔ (ترجمہ ڈاکٹر تنویر احمد علوی)

رفتہ رفتہ اس طرح کے مشاغل اور عمل کی دوسری تقریبیں شاعر کے لیے دُور بھر ہو گئیں۔ مزید برآں غالب کو اندازہ ہونے لگا کہ وہ ادھپا بننے لگے ہیں۔ حقیر کے نام اپنے خطوط میں سے ایک میں 'وہ کئی دن تک جاری رہنے والے چنگ بازی کے مقابلوں 'درباروں اور نئے عکسوں کا ذکر کرتے ہیں اور افسردگی کے ساتھ لکھتے ہیں: "خلاصہ یہ کہ صبح کو جانا ہوں" دوسرے کو آتا ہوں 'کھانا کھا کر پانچ چار گھڑی دُور لے کر جاتا ہوں' چراغ چلے آتا ہوں' بھائی 'تمہارے سر کی قسم! رات کو مزید روں کی طرح تھک کر پڑ رہتا ہوں۔"

۱۸۵۴ء میں منہ بولے بیٹے عارف کی موت کا سخت صدمہ برداشت کرنا پڑا۔ عارف کی بیوی کا پہلے ہی انتقال ہو چکا تھا۔ اور اب باپ کے انتقال کے بعد ان کی نشانی دہ قیم و بے قیمت رہ گئے تھے 'جن میں سے ایک لڑکا پانچ سال کا تھا اور دوسرا دس سال کا۔ غالب نے عارف کے غم میں ایک غزل پر طور نوے کے لکھی:

لازم تھا کہ دیکھو مرا رستا کوئی دن اور
تھا مجھے کیوں اب رہو تھا کوئی دن اور
ہاں اے فلکِ بے 'جواں تھا ابھی عارف
کیا حیرا بگڑتا جو نہ مرنا کوئی دن اور

تم کون سے تھے ایسے کمرے داو و مند کے

کرتا ملک الموت نقاضا کوئی دن اور

غالب نے جھوٹے لڑکے اور کچھ عرصے کے بعد بڑے لڑکے کی بھی سرپرستی کی دفتر
واری اپنے سرلی۔

اس سے ذرا پہلے مشہور شاعر اور غالب کے دوست مومن کا انتقال ہوا۔ مومن خاں۔
غالب کے ماحول کے زیادہ تر شاعروں کی طرح 'مذہبی آدمی' تھے، لیکن ان کے مذہبی خیالات
میں اسلامی وطن دوستی کا احتجاج تھا، جو اس زمانے میں فکرِ اسلامی کے اس اہم اصطلاحی اور
مخالف انگریز رجحان کی شکل میں سامنے آئی تھی، جس کو عرفِ عام میں وہابی تحریک کہا جاتا
ہے۔ اس کے باوجود کہ غالب کے ایک اور قریبی دوست فضل حق اس رجحان کو سخت مذہبی
گمراہی سمجھتے تھے اور کسی زمانے میں انہوں نے وہابوں کو غالب سے مخالف وہابی میلان
رکھنے والی ایک مثنوی بھی لکھوائی تھی، غالب مانتے تھے کہ ان کے دوستوں کو اپنے ذاتی
معتقد پر قائم رہنے کا پورا حق ہے۔ شعر و شاعری کے معاملے میں نازک مزاجی سے دست
بردار ہونا ان کے بس میں نہیں تھا اس لیے غالب اس امر کو چھپاتے نہیں تھے کہ ان کے
خیال میں مومن ایک ایسے اوسط درجے کے شاعر ہیں جن کے پاس کبھی کبھی کامیاب
تخلیقات بھی مل جاتی ہیں۔ مومن سے میل جول رکھتے ہوئے وہ اس امر سے لاعلم نہیں رہ
سکتے تھے کہ ان کی بہت سی تخلیقات، پُر تکلف شاعری کی اسلوبیت کے پرے ہی میں
سہی، لیکن بہر حال وہابی میلانات کی آئینہ دار تھیں۔ ہندوستانی محقق کنور محمد اشرف اپنے
مضمون "مسلمانوں کی نظائرِ غائبیہ کے نمائندے اور ۱۸۵۷ء کے واقعات" میں مومن کے
خیالات کا ذکر کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ امام بریلوی (سید احمد شہید بریلوی) سے منسوب اپنی
ایک مثنوی کو شاعر دعوتِ جماد پر اور اس دعا پر ختم کرتا ہے کہ اسے بھی "مجاہدینِ اسلام" کے
ساتھ شہادت نصیب ہو۔"

مومن کی موت پر غالب نے ایک رباعی لکھی جس میں یہ ظاہر علامات کا اسلامی
رنگ بھوبہ حیثیت مجموعی غالب کی شاعری سے کم ہی میل کھاتا ہے، محض اتفاق نہیں ہے۔

شرست کہ روئے دل خواہم بہ مر	لازم ہے کہ روئے دل کو نوچوں بہ مر
خون ناپ بہ رخ زہدہ باہم بہ مر	آنکھوں کے لو سے چہو دھوؤں بہ مر
کافر باہم اگر برگِ سوسن	کافر قصوں ہو مرگِ سوسن کے بعد
چن کعبہ یہ پاشِ باہم بہ مر	کعبے ہی یہ قبائے پہنوں بہ مر

(ترجمہ: معطر حجاز)

(جیسا کہ سبھی جانتے ہیں ہجیرِ آسودہ جس کو مسلمان بے حد مقدس مانتے ہیں چھوٹی سی کعبہ نام کی مسجد کی دیوار پر نصب ہے اور یہ عمارت باہر سے سیاہ رنگ کے خلاف سے ڈھکی رہتی ہے۔)

۱۸۸۳ء میں غالب کو طامس مظاف کے انتقال کی خبر ملی۔ موت پر اُسرار حالات میں ہوئی تھی۔ اس کے بعد مزید دو اعلیٰ انگریز عہدہ داروں 'الیٹ اور طامس' کی موتیں بھی واقع ہوئیں 'مزید برآں جیسا کہ اسپیر لکھتا ہے 'ان تینوں نے ولی عہدِ سلطنت کے فیصلے کے کام میں بھی حصہ لیا تھا۔ ان ولی عہد کا بھی مظاف سے پہلے ہی اچانک انتقال ہو گیا۔ اسپیر درباری سازشوں کی طرف اشارہ کرتا ہے 'اس کے خیال میں اس طرح سے بادشاہ کی بڑی زحمت محل اپنے بیٹے کی تخت نشینی کے لیے راستہ صاف کر رہی تھیں۔ تینوں واقعات کی امتیازی خصوصیت کسی ایسی جڑی بُٹی سے لاحق ہونے والی موت کی علامت تھیں جس سے مقامی معالج بہ خوبی واقف تھے۔ تاہم موت کی دوسری وجہ بھی ممکن تھیں اور جیسا کہ اسپیر کا خیال ہے اب اس معے کو محل کرنا قطعاً ناممکن ہے۔ تاہم خود یہ خیال کہ انگریزوں کو اس طرح کیفرِ کردار تک پہنچایا جاسکتا ہے 'ان عوام کے ذہن میں اچھل چلا دینے کے لیے کافی تھا جو ویسے بھی اس زمانے میں اس طرح کے واقعات میں نوشتہ دیوار دیکھنے کو تیار رہتے تھے۔ ۱۸۸۳ء میں غالب نے مشاعرے میں وہ مشہور غزل پڑھی جو اپنے اواس اور دردِ ناک لہجے سے سب کو متاثر کرتی ہے۔

باز بچہ اطفال ہے دنیا برے آگے
ہوتا ہے شب و روز تماشا برے آگے

اک کھیل ہے اور نگہِ سلیمانِ مرے نزدیک
 اک بات ہے اگلازِ مسحا مرے آگے
 جز نام نہیں صورتِ عالم مجھے منظور
 جز وہم نہیں ہستیِ اشیا مرے آگے
 ہوتا ہے نماں گرد میں صرا مرے ہوتے
 بگھتا ہے جبینِ خاک پہ دریا مرے آگے
 بحر دیکھیے اندازِ گلِ افشانیِ گفتار
 رکھ دے کوئی پیمانہ و صبا مرے آگے
 ایمان مجھے روکے ہے جو کھینچے ہے مجھے کفر
 کعبہ مرے پیچھے ہے کلیسا مرے آگے
 ہے موجِ زنِ اک قلمِ خوں کاش بھی ہو
 آتا ہے ابھی دیکھیے کیا کیا مرے آگے
 گواہ کو جنبش نہیں آنکھوں میں تو دم ہے
 رہنے دو ابھی ساغر و بیتا مرے آگے

غالب نے "مہرِ نیم روز" پر اپنا کام پورا کر لیا اور ۱۸۵۸ء میں یہ تعریفِ شائع ہو گئی۔
 ۱۸۵۸ء کو غالب کی درباری ملازمت کا نقطہٴ انقلاب سمجھا جاسکتا ہے اس سال وہ ملکِ اشعرا
 بن گئے۔ یہ موقع ان کو ذوق کی وفات کے بعد بلا بہن سے آخر تک غالب کے تعلقات میں
 کشیدگی برقرار رہی۔ آخری چپقلش یوں کہنا چاہیے کہ فرائضِ منصبی کی ادائیگی کے سلسلے میں
 وقوع پذیر ہوئی۔ دربار سے تعلق کے نتیجے میں مختلف تقریبوں کے موقع پر اشعار لکھتا بھی
 غالب کے لیے ضروری تھا۔ شادی محل میں ایک شادی کے موقع پر انہوں نے ایک "سرا"
 لکھا۔ اس میں اس زمانے کی روایت کے مطابق تعلی کا رنگ لے لے ہوئے چند خاصے بے ضرر
 اشعار بھی شامل تھے۔ شاعر نے اپنی نام وری میں اضافے کے لیے اپنے کلام کی تحریف میں
 کچھ ایسے اشعار کئے تھے جن میں قدرتی طور سے اس کے حریفوں کی ذمت کا پہلو بھی دکھتا

تھا۔ تاہم ہوا میں کہ سرے میں دوسرے شعرا کی طرف مخاطب کو کہ وہ ذرا اس سے بہتر کہہ کر دکھادیں، بادشاہ نے اپنی طرف معمول کیا۔ استاد شہ ذوق نے بھی سمجھا کہ اشارہ ان کی طرف ہے اور برائیاں گئے۔ اچھا خاصہ قضیہ کھڑا ہو گیا اور غالب کو اپنی صفائی میں معذرت کے اشعار لکھنے پڑے۔ اسی لیے جب اس کے کچھ ہی عرصے بعد ذوق کا انتقال ہوا تو غالب کے ردِ عمل سے کسی غیر معمولی رنج کا اظہار نہیں ہوا کہ اسے ایسے موقعوں کے لیے مناسب خدا ترسی کا رنگ اس میں ضرور جھلکتا ہے۔

اس وقت تک غالب کے دل میں دربار میں اپنے لیے کوئی اونچا مقام بنانے کی ذرا سی بھی کوئی خواہش نہیں رہ گئی تھی۔

حالی لکھتے ہیں: ”سنہ ۳۴۰ ہجری میں جب کہ شیخ ابراہیم ذوق کا انتقال ہو گیا، بادشاہ کے اشعار کی اصلاح بھی مرزا سے حلق ہو گئی تھی۔ مگر معلوم ہوتا ہے کہ مرزا اس کام کو باہلی ناخواستہ سرانجام کرتے تھے۔ ناصر حسین مرزا مرحوم کہتے تھے کہ ایک روز میں اور مرزا صاحب دیوانہ عام میں بیٹھے تھے کہ چوب دار آیا اور کہا کہ حضور نے غزلیں مانگی ہیں۔ مرزا نے کہا: ذرا فہر جاؤ اور اپنے آدمی سے کہا کہ پاکی میں کچھ کاغذات دیوال میں بندھے ہوئے رکھے ہیں، وہ لے آؤ۔ وہ فوراً لے آیا۔ مرزا نے جو اس کو کھولا تو اس میں سے آٹھ نو پرچے، جن پر ایک ایک دو مصرعے لکھے ہوئے تھے، نکالے اور اسی وقت قلم و دوات منگوا کر ان مصرعوں پر غزلیں لکھنی شروع کیں اور دیں بیٹھے بیٹھے آٹھ یا نو غزلیں تمام و کمال لکھ کر چوب دار کے حوالے کیں۔ ناصر مرحوم کہتے تھے کہ ان تمام غزلوں کے لکھنے میں ان کو اس سے زیادہ دیر نہیں لگی کہ ایک مشتاق استاد چند غزلیں صرف کیں کہیں اصلاح دے کر درست کر دے۔ جب چوب دار غزلیں لے کر چلا گیا تو مجھ سے کہا کہ حضور کی بھی کبھی کی قربانیاں سے آج مدت کے بعد ٹھیک دوشی ہوئی ہے۔ اگرچہ مرزا صاحب جو کچھ اپنی طرزِ خاص میں لکھتے تھے، نظم ہو یا نثر اس کو بڑی کاوش اور جان کاهی سے سرانجام کرتے تھے، چنانچہ خود انہوں نے جا بجا اس کی تصریح کی ہے۔ مگر جب کبھی اپنی خاص دوش پر چلنے کی ضرورت نہ ہوتی تھی اس وقت ان کو فکر پر زیادہ نور ڈالنا نہیں پڑتا تھا۔“

ہمارے خیال میں ایک چھوٹے سے واقعے سے ہم اس بدگمانی کا ہر سربر آوردہ عطا کے
 جتنے میں غالب کی طرف سے قہری کم و بیش صحیح اندازہ لگا سکتے ہیں۔ حالی کے بیان کے مطابق
 جس کا ہم اوپر بھی ذکر کر چکے ہیں، 'نواب حسن الدین' والے مقدمے کے دوران بھی ان
 حلقوں نے غالب کے تعلق سے معاذ اللہ موقف اختیار کیا تھا۔ اب واقعہ یہ پیش آیا کہ
 بادشاہ کی عیادت کے دوران ان کے ایک عزیز جو کھستو سے آئے ہوئے تھے بادشاہ کے ہاں
 مسمان تھے۔ جب بادشاہ کو کسی علاج سے آرام نہ ہوا تو مسمان نے ایک "بخرتب" نسخہ
 آزمائے، یعنی خاکہ شفا، یہ الفاظ دیگر کر بلائے، مٹی کی خاک سے اپنا علاج کرنے کی صلاح
 دی، (کر بلا، جیسا کہ سب جانتے ہیں، مشیعوں کا مقدس مقام اور وہ شہر ہے جہاں امام حسینؑ اپنی
 علی نے شہادت پائی) حالی لکھتے ہیں کہ اس واقعے کے بعد یہ بات عموماً "مشہور ہو گئی کہ بادشاہ
 شیعہ ہو گئے۔ اس شہرت کا بادشاہ کو بہت رنج ہوا۔ بادشاہ کے دیگر مقررین کی اعانت سے
 غالب کو اس انوائہ کی تردید اشعار کی شکل میں کرنی پڑی ہے، تاہم جب کھستو والوں نے
 دریافت کیا کہ آپ نے شیعہ مذہب کے بارے میں اپنے ذاتی خیالات ان اشعار میں ظاہر
 کیے ہیں تو مرزا نے لکھ کر بھیجا کہ میں ملازم شاعری ہوں، جو کچھ بادشاہ کا حکم ہوتا ہے، اس کی
 اسی طرح قہیل کرتا ہوں۔

غالب کے بارے میں سنجیدہ علمی کاوش "حیاتِ غالب" کے مصنف شیخ محمد اکرام بعض
 تفصیلات کا اضافہ کرتے ہیں: "سہ ۱۸۵۳ء میں جب بہادر شاہ کے شیعہ ہو جانے کی شہرت
 ہوئی اور دہلی کے علاوہ مشائخ نے بادشاہ کو دھمکی دی کہ اگر یہ خبر صحیح ہے تو جمعہ اور عید کے
 خطبوں سے اس کا نام نکال دیا جائے گا تو بہادر شاہ نے مرزا غالب سے ایک فارسی مثنوی
 لکھوا کر اس انوائہ کی تردید کی۔ اس کے بعد بادشاہ نے ایک کتاب "تحقیق مذہب اعلیٰ سنت
 والجماعت" پر تصنیف کی جس پر مرزا نے زور و شور سے تفریط لکھی اور خاص و عام کو اعلیٰ
 حضرت کا ثابت قدم مسلک تسنن پر باور کرایا۔"

اگر بادشاہ کے شیعہ مذہب اختیار کر لینے کی انوائہ کے پھیلتے ہی خود ان کے خلاف تادمی
 کاروائی کی تیاری ہو رہی تھی تو یہ امر خارج از امکان نہیں ہے کہ ۱۸۳۰ء کے دہے میں

غالب کے تشیع کے بارے میں مستقل چہ ی گوئیاں مذہبی اربابِ اقتدار کی ناراضگی کا باعث بن گئی ہوں اور انہوں نے شہر میں شاعر کے خلاف برہمی کو اشتعال دیا ہو۔ سنی حلقوں کے نقطہ نظر سے یہ امر اتنا قابلِ اعتراض تھا کہ غالب کو شاہی ملازمت اختیار کرنے کے بعد بھی کبھی کبھی اپنی صفائی دینی پڑتی تھی۔ ان کی ایک غزل میں ”آخر گناہگار ہوں کافر نہیں ہوں میں“ والا مصرع شاید بلا وجہ نہیں ہے۔

غالب کی الطاف حسین حالی سے جان پہچان اسی زمانے میں ہوئی۔ حالی کی عمر سترہ سال سے کچھ ہی زیادہ تھی اور وہ دہلی کے ایک مدرسے میں اسلامی علوم کا درس لے رہے تھے۔ حالی کو اس وقت بھی اپنی شاعرانہ استعداد کا احساس تھا اور وہ ذوقِ شعر رکھنے والے نوجوانوں کے ہم راہ کوئی بھی ایسا مشاعرہ نہیں چھوڑتے تھے جس میں غالب اپنا کلام سناتے والے ہوں۔ انہیں غالب سے محض طور سے متعارف ہونے کا بھی موقع مل گیا۔ حالی نے شاعر سے غزلوں کے بعض مشکل مقامات کا مفہوم سمجھانے کی درخواست کی جس پر غالب بہ خوشی رضامند بھی ہو گئے۔ ایک دفعہ حالی نے مرزا کو اپنے اشعار دکھائے۔ غالب نے ان سے کہا: ”اگرچہ میں کسی کو فکرِ شعر کی صلاح نہیں دیا کرتا، لیکن تمہاری نسبت میرا خیال ہے کہ اگر تم شعر نہ کہو گے تو اپنی طبیعت پر ظلم کرو گے۔“ بعد میں الطاف حسین حالی کو غالب سے اکثر ملاقات کا موقع ملتا رہا، جب بھی وہ دہلی میں ہوتے، ان کی کوشش ہوتی کہ اس دیرینہ سالِ شاعر سے ملاقات ضرور کریں۔ حالی نے اپنی زندگی کے آٹھ سال نواب مصطفیٰ خاں شیخو کے ساتھ ان کے فرزند کے اتالیق کی حیثیت سے گزارے۔ جیسا کہ معلوم ہے شیخو نہ صرف غالب کی شاعری کے پرہوش قدردان بلکہ ان کے دوست اور محسن بھی تھے، اس لیے کہہ سکتے ہیں کہ اس عرصے میں حالی شیخو کے گھرانے میں بچائی ہوئی غالب پرستی کی دلِ قریب فضا سے متاثر رہے۔

دربار میں استاد شہ اور ”ملک الشعراء“ کے عہدے پر مقرر ہونے کے نتیجے میں غالب کی مالی حالت میں نمایاں بہتری پیدا ہوئی۔ ۱۸۵۳ء تا ۱۸۵۶ء کے درمیان ان کے عالی مرتبت شاگردوں کی تعداد میں کچھ اضافہ ہوا، جن میں ولی عہد بھی شامل تھے اس کے علاوہ ان کی

لیاقت کے اعتراف کے طور سے لوہاں اودھ نے ان کے نام پانچ سو روپے سالانہ کا وظیفہ بھی مقرر کر دیا۔ تاہم ۱۷۵۷ء میں بہادر شاہ کے ولی عہد کا انتقال ہو گیا اور اسی سال انگریزوں نے دارالحکومت کھنڈر سمیت اودھ کا اپنی عمل داری میں الحاق کر لیا۔ غالب نے موخر الذکر واقعے کو اپنا ذاتی نقصان مانا۔ اپنے خطوط میں سے ایک میں وہ خاصے محتاط الفاظ میں اس واقعے کے بارے میں اکتسابِ خیال کرتے ہوئے اسے سارے ہندوستان کی غلامی کا الم ناک پیش خیمہ قرار دیتے ہیں۔ (غالب کے ہاں اس طرح کی رائے ذہنی خال خالی تھی ہے) غلام حسین بکھراؤ کے نام اپنے خط میں وہ لکھتے ہیں: ”بہاری ریاست اودھ نے ’ہاتھوں کے بے گانہ‘ محض ہوں، مجھ کو اور بھی افسردہ حال کر دیا، بلکہ میں کہتا ہوں کہ سخت ناانصافی ہوں گے وہ اہل ہند جو افسردہ دل نہ ہوئے ہوں گے۔“

حتی الامکان غالب کو شش کرتے تھے کہ قسمت کی ٹھوکروں سے مقابلے میں صحت نہ باریں۔ اب ان کی سرپرستی میں وہ پڑتے بھی تھے، جن سے انھیں دلی محبت تھی، لیکن اس طرح ان کے اقرباء خاندان کی تعداد بڑھ گئی تھی اور ضرورت اس کی تھی کہ آمدنی بھی بڑھے۔ دربار کی ملازمت جس کے تمام جوانی میں وہ اپنے آرزو مند تھے، اب جب کہ وہ تقریباً ساٹھ سال کے ہو چکے تھے، ایک بوجھ بن کے رہ گئی تھی، شاعرانہ بصیرت ”دل آشفستہ“ کے احساسِ کرب کو کچھ بڑھادی دیتی ہے۔

غالب تمام مراسمِ دربار کی تخیل کے ساتھ پابندی کرتے تھے اور گرد و پیش کے لوگوں میں یہ تاثر پیدا ہو سکتا تھا کہ انھیں دکھاوے کے اعزازات، درباروں اور گورنر کی استقبالی دعوتوں میں ”ذرا اپنی طرف دسویں کرسی“ کے استحقاق ”جھپٹے یا انعام و اکرام کی اشرفیاں پا کر تسکین ملتی تھی۔ لیکن وہ اپنے آپ سے یہ بات نہیں چھپا سکتے تھے کہ وہ اب جس مقام پر ہیں وہاں ان کا مقدر عقل کے بوا اور کچھ نہیں ہو سکتا۔ پیشہ کے لیے بندھے ہوئے دستور کے غیر متحرک ہونے کا احساس ان کے لیے سوبانِ روح تھا اور وہ سنہری جھجکا جس میں وہ ”طوطی“ خوش بیان کا کردار ادا کر رہے تھے ان کے لیے بے حد تک تھا۔

مکمل قفس خوش مست قواں ہاں و نہ کشود | بلا قفس تو خوب ہے لے ہاں و نہ تو کھول

بارے طالع فطعلیٰ بند دام پیست؟ | ہاں ہے طالع فطعلیٰ بند دام کیا
(ترجمہ منظر ہماز)

اپنی نئی حیثیت کی افلاحت انہیں بس اس میں دکھائی دیتی تھی کہ اس سے ان کو اپنی مالی
نسبی کی توثیق کا موقع ملتا تھا اور خود کو سرکاری طور سے ملک کلب سے سرور آورہ شاعر
منوانے کا بھی یہ خیال کرنا صحیح نہ ہو گا کہ یہ تو محض اپنی تسکین تھی، دراصل روایت ہی
ایسی تھی۔ مزید برآں ان کے درجے کے شعراء نہ صرف حکم رانِ دہلی بلکہ دلاعت کی طرف
سے بھی اعزاز و اکرام کے مستحق تھے۔ چنانچہ مرزا نے ایک قصیدہ اس درخواست کے
ساتھ لندن روانہ کیا کہ ان کی لیاقت کے احتراف میں انہیں مالی انعام و اکرام سے نوازا
جائے۔ اس درخواست کی قبولیت کا انہیں کافی انتظار بھی تھا۔

اس لیے جب محض ایک سال کے اندر دہلی کا تخت شاہی زمین بوس ہو گیا اور اس شاہی
خاندان کی حکم رانی کا اختار ہوا جس کی تاریخ کو وہ اپنی تصنیف ”مریم روز“ میں صرف ہم
روز ”یعنی دوپہر“ تک ہی قلم بند کر پائے تھے تو روزی روٹی کی تلاش میں انہوں نے اپنی
لگاؤ میں انگریزوں کی طرف دوڑا نہیں۔ انگریزوں کا اب بلا شرکت غیرے ہندوستان پر قبضہ ہو
چکا تھا اور ”ملکہ“ مغلیہ کی رعایا کی نکاح و بیہودہ کی ذمہ داری اب انہوں نے روایات کی کسی
قسم کی اوٹ کے بغیر راست اپنے سر لے لی۔ اس بادشاہ کے ہاں جو آبِ ہما میں جلا وطنی میں
اپنی زندگی کے بچے کچھ دن گزار رہا تھا اپنی سابقہ ملازمت کا ذکر کرتے ہوئے غالب کو دوبار
میں اپنی خدمات کے لیے کوئی ایسے الفاظ نہیں ملتے ”اور اگر شاہی دوبار سے ان کے تعلقات
کا سارا پس منظر طوطی خاطر دکھا جائے تو کوئی وجہ نہیں ہے کہ اسے محض دودھ مصلحت آمیز
ہی سمجھا جائے۔“ جب سات سال قلم دہلی کے حکمرانِ اعلیٰ (بادشاہ ظفر) نے مجھے اپنے
ہاں بلایا اور میرے سامنے یہ تجویز رکھی کہ میں چھ سو روپے سالانہ تنخواہ کے عوض خاندان
تیموریہ کی تاریخ نگہوں تو میں نے یہ تجویز قبول کر لی اور کام میں لگ گیا۔ جب سابقہ استادِ شاہ
کا انتقال ہو گیا تو اصلاحِ کلام کی ذمہ داری بھی مجھے سونپی گئی۔ پوچھا ہے اور غضبِ بدن کی وجہ
سے میں مائل بہ غلو ت نشینی ہو گیا اور اپنی بڑھتی ہوئی گراں گزشتی کی وجہ سے میں اوروں کیلئے

یو جو بن کر رہ گیا تھا۔ یہاں تک کہ شعر و سخن کی محفلوں میں مجھے شعر خوانوں کی جھنڈ لب پر نظر نہ رکھتی پڑتی تھی بچنے میں ایک دو بار قلعہ کو جانا میرے فرائضِ منصبی میں داخل تھا۔ اگر بادشاہِ محل سے برآمد ہوتے تو مجھے کچھ وقت ان کے حضور میں گزارنا پڑتا یا پھر دیوانِ خاص میں بیٹھ کر اشعار لکھتا اور ان کے ہاں بھیج دیتا اور اس کے بعد گھر لوٹ آتا۔"

لیکن اس زمانے میں بھی غالب کی طبائی میں بہر حال کوئی فرق نہیں آیا اور پہلے ہی کی طرح عراقت ان سے پھوٹی پڑتی تھی۔ اس سے وہ سب کا دل بھی موہ لیتے تھے اور زندگی کو اپنے لیے گوارا بھی دے لیتے تھے۔

دارم دل شاد و دیدہ چہائے	رکھتا ہوں دل شاد و دیدہ چہا میں
وزگری گو شم نہ بود پروائے	بہرا ہو کر ہوا ہوں بے پروا میں
خوہست کہ خشم زہر خود رائے	اچھا ہے کہ سستا نہیں ہر خود سر سے
گہاگ انا ریم الاعلائے	گہاگ انا ریم الاعلیٰ میں

(ترجمہ: خطر جہاں)

۱۸۵۸ء میں غالب کے پرانے دوست افضل حق کی تحریک سے نواب رام پور نے غالب کو ان کے اصلاحِ کلام کی ذمہ داری قبول کرنے کی دعوت دی۔ غالب نے اپنے کلام کا ایک مجموعہ رام پور بھیجا۔ اسی سال اس درخواست کا جواب انہوں نے انگلستان بھیجی تھی امید افزا جواب بھی آیا۔ چنانچہ ایسا لگتا ہے کہ بادل جو روایتِ شعری کے مطابق زرخیزی اور دولت کی علامت ہیں شاعر کے سر پر پھر سوتی برسانے کے لیے تیار تھے۔

لیکن غالب قسمت کے ایسے کھوٹے تھے کہ اب بھی ان کے لیے اچھا شگون نہیں ثابت ہوتا تھا۔ اس کے بجائے بد شگون نہ معلوم کیوں بھی غلط نہیں لگتا تھا۔

خوشی کیا کہیت پر میرے اگر سو بار ابر آئے
کھتا ہوں کہ دھوڑے ہے ابھی سے برقِ غریب کو

یہ ۱۸۵۷ء کا موسمِ بار تھا۔

دستنبو

اور وہ دیکھو، لوہے کے پالنے میں
 نیا سال گھن گرج کے ساتھ جہنم لے رہا ہے
 وہ جنگ و خوں ریزی کے لئے بھیجا گیا ہے
 اس کے ساتھ دو ہتھیار ہیں
 ایک 'کارزار کی شمشیر خوں آشام
 دوسرا 'چلاؤ کا تھو۔

(تجوت چیف)

ہندوستان کی منتش اور مظلوم کتابوں میں محفوظ، مفلح حکم رانوں کی شبیہوں میں اکثر ان
 فرماں رواؤں کے ہاتھوں میں ہمیں تلوار 'یا رتھین چری دھتالے پر بیٹھا ہوا شکاری باز فیس'
 بلکہ نہایت فیس وضع کا ایک حرف دکھائی دیتا ہے 'مثال کے طور سے غزو علی گردن والی عطر
 کی شیشی یا جواہرات سے مزین 'پھول یا مور کے پر کی شکل کا کسی اور قسم کا عطردان خوش بو
 بکھیرنے والی ہر شے کو 'چاہے وہ خوش بودار تل کی شیشی ہو 'عطردان ہو یا پھر خوش بودار
 لکڑی کا ٹکڑا ہو 'فارسی میں 'دستنبو' کہہ سکتے ہیں۔ اس لفظ کے اصل معنی دیکھے جائیں تو یہ
 ایک قسم کے بست بھونے گول اور خوشبودار خربوزے کا نام ہے 'اکثر عطردان اسی شکل کے
 بنائے جاتے ہیں۔

”دعوتِ“ انیسویں صدی عیسوی کی قاری میں بھی اتنا کم مستقل قلم کار غالب کے کتابچے میں عنوان کے طور سے استعمال ہونے والے اس لفظ کو ”اس طرح کی عملی عملی وضاحت سے بچنے کے لئے جو ہم نے اپنی دی ہے“ عموماً ”غیر صحیح طور سے“ ”کل دے“ کا ہم معنی بتایا جاتا ہے۔ لیکن غالب کے اس کتابچے کے شمولات کو گھدے یا عطردان سے تشبیہ دینا اگر ممکن ہو سکتا ہے تو صرف حد درجہ طعنے مضموم ہیں۔

علی کاوش ”مطلوبہ غالب“ کے مؤلفین رائف رحل اور نور شید الاسلام ”جن کا اپنی اس داستان میں ہم باہر حوالہ دے چکے ہیں“ سمجھا لکھتے ہیں کہ ”دعوتِ“ غالب کی دو واحد تصنیف ہے، جس میں ان کی شرح عرفات کا نام و نشان بھی نہیں ملتا۔ اس رائے سے اختلاف کی گنجائش نہیں ہے۔ شاید اتنا کہہ سکتے ہیں کہ ۱۸۵۸-۱۸۵۹ء کی بغاوت اور اس کی ناکامی کی اس داستان کو ”جو اس زمانے کے واقعات کے روزنامے کے پرائے میں لکھی گئی ہے“ ”دعوتِ“ کا نام دے کر غالب نے بڑے کڑے طعنے کا کام لیا ہے۔

الم تاک واقعات کو بیان کرنے والی تصنیفات کو تلاش کر کے ”غیس“ نام دینا بھی دراصل ایک مخصوص روایت کی پابندی ہے۔ ”کالے پانی“ کی سزا یعنی جزائرِ اخوان میں قید با مشقت کی صعوبتیں جھیلتے ہوئے، معافی کے لامحالہ انتظار میں مولوی فضل حق نے اس بغاوت کے بارے میں اپنی قلمی تصنیف کو ”گلستانِ ہند“ کا خوب صورت نام دیا تھا۔

بس ایک سید احمد خاں نے اپنے رسالے کو اس کے نفسِ مضمون کی مناسبت سے ”اسبابِ بغاوتِ ہند“ کا نام دیا۔ انگریز مورخ اس زمانے کے واقعات کو بڑی مستقل مزاجی کے ساتھ ”غدرِ“ ”سپاہیوں کی بغاوت“ کے نام سے یاد کرتے ہیں۔ یہاں موضوعِ زیرِ بحث دراصل اس فوج کی بغاوت ہے جس کا مقصد حصہ سپاہیوں، یعنی مقامی آبادی سے بھرتی کئے ہوئے اور انگریز افسروں کی نگرانی میں تربیت پائے ہوئے لشکروں پر مشتمل ہوتا تھا۔ اس کے باوجود کہ بغاوت واقعی چھاؤنیوں میں تعینات چند لشکروں سے شروع ہوئی، لیکن جلد ہی وہ ہندوستان کے بڑے علاقے میں پھیل گئی اور سراج کے مختلف طبقات نے اس میں حصہ لیا۔

جیسا کہ صدرِ حاضر کے مورخین نے ثابت کر دیا ہے بغاوت خود بہ خود شروع ہو جانے

والی کوئی شورش نہیں تھی کہو کہ یہ بھی صحیح ہے کہ جلد ہی وہ ان طاقتوں کے قابو سے باہر ہو گئی جنہوں نے انگریزوں کی حکومت سے عوام کی ناراضگی کو کام میں لاتے ہوئے ’مظاہرہ سلطنت کے ساتھ اقتدار کی بحالی‘ قدم جاگھوارانہ نظام کے تحفظ اور ساتھ ہی ساتھ ہندوستان سے بیرونی غاصبوں کے دہس نکالنے کے نعرے بلند کرتے ہوئے بغاوت کی رہنمائی اپنے سر لی تھی۔ تاہم تمام واقعات کے صحیح ادراک ’بغاوت کے محرکات کی توضیح اور اس کی ماہیت کا تعین‘ فوری ممکن نہیں تھا‘ اس کے لئے محققین کی کئی پڑھیوں کی متواتر کوششیں درکار تھیں‘ اس کے باوجود حالیہ زمانے تک اس کی بعض خصوصیات پر سیاسی نقطہ نظر سے بڑی شدت کے ساتھ بحث جاری ہے۔ ہمارا اشارہ بغاوت کے دوران ہندوستان میں مختلف مذہبی فرقوں‘ خاص طور سے مسلمانوں اور ہندوؤں کے نمائندوں کے عمل باہمی کی طرف ہے۔ کیوں کہ بغاوت کی ناکامی کے بعد ہی ہندوستان کے انگریز حکمرانوں نے ان دو اہم ترین مذہبی فرقوں کو ایک دوسرے کے مقابل میں رکھنے کی حکمت عملی کو‘ اپنے مفاد میں ملک پر حکومت کرنے کے ایک بے حد موثر وسیلے کے طور سے اختیار کیا‘ اور اسی زمانے سے فرقہ وارانہ علیحدگی پسندی کے خیالات اس طرح پھیلنے شروع ہوئے جیسے پانی میں پتھر پھینکنے سے دائروں کی شکل میں لہریں پھیلتی ہیں۔

بغاوت نے ساری دنیا کی رائے عامہ کو الجھوڑ کر رکھ دیا۔ ہندوستان کے واقعات سے کوئی بھی متاثر ہوئے بغیر نہ رہ سکا۔ ترقی پسند طاقتوں نے اسی وقت پیش آنے والے واقعات کے بارے میں صحیح رائے قائم کر لی تھی۔ کارل مارکس نے لکھا تھا۔ ”پہلی ہی نظر سے واضح ہو جاتا ہے کہ ہندوستانی عوام کی اطاعت شعاری اس دہی فوج کی وفاداری پر منحصر ہے جس کو تشکیل دے کر ساتھ ہی ساتھ برطانوی حکام نے پہلی بار مزاحمت کے ایک ایسے مشترکہ مرکز کا ہندوستان کیا ہے جو اس سے قبل کبھی بھی ہندوستانی عوام کو میسر نہ تھا۔“

جمہوریت پسند روسی ناقدین غیر مذہب ہندوستان میں انگریزوں کے تہذیب پھیلانے کے مقدس فریضے کی اس کمائی کا بے دردی سے پردہ فاش کر رہے تھے‘ جس کے برعکس وہ ہندوستان سے بے شمار مال و دولت ہنر کر اپنے ہاں لے جا رہے تھے۔ ”ہندوستانی عوام کی

بناوت روسی ہم عصروں کی نظر میں ”کے عنوان سے لکھے گئے اپنے مضمون میں یو رے وچ“ روسی ”جسوسیت پسند صحافت کا جائزہ لیتے ہیں اور خصوصاً ”بناوت کے بارے میں دیر الیوف کی رائے کا حوالہ دیتے ہیں۔ دیر الیوف کے الفاظ میں اس دھماکے کو وجہ تھی ”نظم و نسق کی بے ترتیبی“ مقامی باشندوں پر ظلم اور وہ سختی ہوئی ہے بسی کی ناراضگی“ جس کا دیر سویر کھلا اعمار لازمی تھا“ کیونکہ انسان کے صبر کی بہ ہر حال ایک حد ہوتی ہے۔“ دیر الیوف اپنے مضمون ”مشرقی ہندوستان کی تاریخ اور ہندوستان کی موجودہ حالت پر ایک نظر“ میں نہ صرف جاگیرداروں یا فوج کے دسی سپاہیوں بلکہ ہندوستانی سماج کے سبھی طبقوں کی ناراضگی کے پیش نظر بناوت کے عوامی کردار پر زور دیتے ہیں۔ (یہ مضمون دیر الیوف نے قلمی نام سے لکھا تھا)۔

انگلستان میں ”قدرتی بات ہے کہ بناوت کے تعلق سے روپے پر طبقاتی کردار کی چھاپ نمایاں تھی“ صاحب جائیداد مال دار طبقات کے نظریے سازوں کی نظر میں یہ جاہل اور توہمات کے جال میں پھنسے ہوئے دسی باشندوں کی ”ان نعمتوں کے خلاف شورش اور بناوت تھی جو برطانیہ کے“ تہذیب و تمدن کو فروغ دینے کے مبارک کام کی بہ دولت ان کو میسر ہو رہی تھیں۔ لیکن اس وقت بھی اس نوآبادیاتی پروپیگنڈے کا جرأت کے ساتھ پردہ فاش کرنے والے لوگ موجود تھے۔ جیسا کہ برائن لکھتے ہیں اس واقعے کے بارے میں جسوسیت پسند اند نظر ”نظر کا آئینہ دار“ ممتاز پروٹاری شاعر اور صحافی ارنسٹ چارلس جونس کی ادارت میں شائع ہونے والا اخبار ”پینچر پینچر“ تھا۔

فوج کے اسلحہ میں یاہوں کتنا چاہیے کہ کارتوسوں کی نوعیت میں تہذیبی بناوت کے ہمانے کے کام آئی۔ ان نئے قسم کے کارتوسوں پر سے کانڈی غلاف کو دانتوں سے کاٹ کر اتارنا پڑتا تھا۔ فوج میں برابر یہ افواہ پھیل رہی تھی کہ کارتوسوں پر لگائے جانے والے روغن میں سود اور گائے کی چربی کی آمیزش ہے۔ نتیجہً مسلمان اور ہندو سپاہیوں کی بڑی تعداد نے نئی وضع کے کارتوسوں کو استعمال کرنے سے انکار کر دیا۔ ۱۰ مئی ۱۸۵۷ء کو دہلی سے پچاس کلومیٹر کے فاصلے پر واقع شہر میرٹھ کی چھاؤنی میں تعینات سپاہیوں کے رسالوں نے بناوت کی۔

انہوں نے اپنے انگریز افسروں اور عہدہ داروں کو مار ڈالا اور دہلی کی طرف روانہ ہو کر امریکی کو بی سپاہی کشمیری وردہ ازبے پر پہنچے۔ دہلی کی محافظ فوج کے سپاہیوں نے 'جو اس دروازے کی پہرہ داری پر متعین تھے اور جن کو پہلے ہی سے میرٹھ سے آنے والے ایک ہرکارے کے ذریعے مطلع کیا جا چکا تھا' باغیوں کا کرم جوشی سے استقبال کیا۔ دہلی کی محافظ فوج کے انگریز افسر سبارے گئے 'نوادرو سپاہیوں نے' جن کے ساتھ مقامی رسالے بھی شامل ہو گئے 'شہر پر قبضہ کر لیا اور بہادر شاہ ظفر کی سارے ہندوستان کے بادشاہ کی حیثیت سے تخت نشینی کا اعلان کر دیا گیا۔ بادشاہ کی عمر اس وقت یا اسی سال تھی۔ مظلیہ سلطنت کی سابقہ سرحدوں کی بحالی اور عموماً 'کسی طرح کے مخالف انگریز اقدام کے بارے میں شاید ہی کبھی انہوں نے سوچا ہو' تاہم قلعے اور محل کا میلان جنگ جو یا نہ تھا۔ بادشاہ کے کثیر التعداد وارث ایسٹ انڈیا کمپنی کے اس فیصلے سے غصے میں بھرے ہوئے تھے کہ بہادر شاہ کے مرنے کے بعد مظلیہ شاہی خاندان کا وجود ختم ہو جائے گا' خاندانے اور اس کے نمائندوں کی کفالت کے لئے دہلی کی اجرائی بند کر دی جائے گی اور بہادر شاہ کے مخالف اور ان کی تحریکات کو لال قلعے سے بے دخل کر دیا جائے گا۔

بہادر شاہ نے 'انہیں پیش کئے جانے والے تختہ شاہی اور اسی کی مناسبت سے اعزازات کو قبول کرتے ہوئے گویا کہ باغیوں کا ساتھ دینا لیکن دیکھا جائے تو ہمیشہ کی طرح اس بار بھی ان کے لئے کسی طرح کا آزادانہ فیصلہ کرنا ممکن نہ تھا۔

سوال پیدا ہوتا ہے کہ وہ بہادر شاہ ظفر 'جن کا نہ تو کبھی اپنا کوئی سیاسی لائحہ عمل تھا اور نہ جنہوں نے اپنے کسی اقدام سے شہرت حاصل کی تھی' جنہوں نے بھی ان حالات سے 'جن میں ان کی زندگی کمپنی کے ایک دغلیہ خوار کی حیثیت سے بسر ہو رہی تھی' مطمئن نہ ہونے کا بھی اعتراف نہیں کیا تھا' واقعات کے مابین گرداب بڑھتا ہی کیسے آپڑے اور ۱۸۵۷ء سے لے کر ۱۸۵۸ء تک چار ماہ کے لئے ہندوستان کی قومی وحدت کی علامت کیسے بن گئے۔

یہ صحیح ہے کہ یہ نمونہ مناسب نہ ہو گا کہ بہادر شاہ نام و در مظلیہ خاندان کے نمائندے تھے اس کے باوجود کنور محمد اشرف کے خیال میں یہاں ایک طرح کے قول و قرار کے بغیر کام

نہیں چلا تھا اور اسی کے مطابق ”سارے شمالی ہندوستان میں بغاوت کے اہم مراکز نے اپنی طاقتوں کو بہادر شاہ کرگرد مجتمع کر دیا تھا۔“ کنور محمد اشرف کے خیال میں اگر انگریزوں کے خلاف جدوجہد میں ہاشد گاہن ہند کے اتحاد کے پرچم کا کام دینے کے لئے باہوشاہ سب سے زیادہ سوزوں شخصیت ثابت ہوئے تو اس کی متقد وجہ تھیں۔ مذہبی اعتبار سے وہ ”باغیوں کے وسیع حلقوں کے لئے قابل قبول تھے۔“ ان کا بغاوت کی رہنمائی قبول کرنا ہی انہیں وہابیت کی طرف میلان رکھنے والے فوجیوں کی نظروں میں مجاہد اسلام اور غازی کا رتبہ دینے کے لئے کافی تھا۔ ان کا تشیع کی طرف جھکاؤ ان کے لئے اودھ کی ہم وردی کا خاصن تھا اور جہاں تک تصوف کا تعلق ہے تو یہاں انہیں ”پرو مرشد“ کی حیثیت حاصل تھی۔ وہ بھی ایسے پورو مرشد کی جو چالیس دن کے روزے کی آزمائش سے گزر چکا تھا۔ ”ان کی شعر گوئی بھی کام آئی۔“ یہ حیثیت شاموہ والفس وردوں کے حلقوں میں کافی باوقار تھے۔ بالآخر ان کا انکسار ”انسانیت اور برتاؤ“ آزادی کے مختلف طبقوں کے لئے کچھ کم اہم نہیں ثابت ہوئے۔

تاہم اس بار بھی بہادر شاہ کو آخری فیصلے کا اختیار کم ہی معاملات میں حاصل تھا۔ مختلف غیر فوجی امور ان کی خدمت میں توثیق کے لئے پیش کئے جاتے تھے، لیکن فوجی امور سے انہیں سروکار نہ تھا گوکہ اپنے بیٹوں میں سے ایک کو انہوں نے سپہ سالار مقرر کر دیا تھا۔ لیکن شہزادہ موصوف کا دائرہ اختیار بھی باغیوں کے حقیقی سپہ سالار جنرل بخت خاں کی دہلی میں آمد کے ساتھ محدود ہو کر رہ گیا تھا۔ غالب کے دوست مولوی فضل حق بغاوت کو پورا پورا دینے والوں میں شامل تھے۔ اپنے نئے لٹکانے اور سے دہلی آکر وہ مستعدی کے ساتھ انتظامی سرگرمیوں میں شامل ہو گئے۔ وہ باغیوں کی اس مجلس شوریٰ کے لئے منتخب کئے جانے والے چار غیر فوجی افراد میں سے ایک تھے، جس نے دراصل باغی ہندوستان کی حکومت کا کاربنار چلانے کی ذمہ داری اپنے سر لی تھی۔

تاہم فوراً ہی بغاوت طرح طرح کے مسائل سے دوچار ہو گئی، جیسے دہلی میں انگریزوں کی مزاحمت، متقد ہڈے جاگیوادیوں کی دغا بازی، غرو باغیوں کے لشکر میں بد نظمی اور لوٹ مار اور بالآخر بغاوت کے لئے مادی اعانت کے معاملے میں متوکل طبقات کی طرف سے

مزاہمت۔ شاہی محل میں بھی افتخار و اتفاق کا فہم ان تھا کیونکہ شہزادے سب کے سب بہادر شاہ کے مقربین کے خلاف ہو گئے تھے "خصوصاً" حکیم احسن اللہ خاں کے "جن پر انہوں نے انگریزوں کے ساتھ سازش کا الزام لگایا تھا۔ ساتھ ہی ساتھ غیر فوجی انگریز باشندوں کے تعلق سے بے رحمی اور ظلم و تشدد کے مظاہرے بھی ہو رہے تھے۔ مثال کے طور پہ سالار شہزادے مرزا مظفر کے مطالبے پر ان انجمن اس انگریز عورتوں اور بچوں کو جو بہادر شاہ کی اجازت سے محل میں چھپے ہوئے تھے پائی وہاں سے باہر لے گئے اور سب کو گولی سے آڑا دیا۔

چار مہینے تک انگریزوں کے بھی حملوں کو ہٹا کرتے ہوئے سپاہیوں نے دہلی پر اپنا قبضہ برقرار رکھا۔ چوں کہ بہادر شاہ تخت شاہی پر پہلے کی طرح اب بھی محکم تھے تو بادشاہ اور ان کے امرا کی زندگی کی وہ شکل جسے دربار کہتے ہیں "بغاوت کے ہنگامے میں گرفتار شہر کے لئے نامناسب ہونے کے باوجود برقرار تھی۔ مزید برآں دربار میں شریک ہر فرد کے فرائض منطقی بھی برقرار تھے۔ غالب خود لکھتے ہیں کہ ان کو حسب معمول اصلاح شعری خدمت بجالانی پڑتی تھی۔

لیکن اس کے باوجود غالب کی کوشش رہی کہ وہ دربار سے ذرا دور ہی رہیں۔ اپنے مکتوب مورخہ ۳۴ جنوری ۱۸۵۸ء میں وہ نواب رام پور کو لکھتے ہیں: "اس ہنگامے میں اپنے کو میں نے دربار سے الگ ہی رکھا۔ لیکن اس اندیشے سے کہ اگر یک قلم ترک آمیزش کرنا ہوں تو کہیں میرا گھر تاراج نہ کر دیا جائے اور خود میری جان کو خطرہ لاحق نہ ہو جائے" میں ہاٹن میں بے گانہ اور بہ ظاہر آشنا بنارہا۔" اب وثوق کے ساتھ رائے قائم کرنا مشکل ہے کہ واقعی سب کچھ یوں ہی تھا یا صورت حال کچھ اور تھی کیونکہ نہ صرف مولوی فضل حق بلکہ غالب سے قریبی تعلق رکھنے والے افراد اور ان کے شاگردوں نے بھی بغاوت میں سرگرمی سے حصہ لیا تھا "مثال کے طور پر انہیں سے کش نے "جن کے تخلص کی غالب نے اپنی ایک رباعی میں ہنسی اڑائی ہے۔ اسے واحد قرینی قیاس روایت ماننا مشکل ہے کہ بغاوت کے آغاز ہی سے غالب اپنے گھر کی چار دیواری میں گوشہ نشین ہو گئے اور ان کا بس ایک

مشغل رہا اور وہ یہ کہ اپنا روزنامہ ”دستیو“ لکھتے رہیں، وہ بھی اس اہتمام کے ساتھ کہ انہوں نے واقعات کے بیان کے لئے قدیم فارسی کا جو اسلوب چننا تھا، اس میں عربی زبان کا ایک لفظ بھی غلط نہ ڈالے۔ خارج از امکان نہیں ہے کہ یہ روایت فوری معرض وجود میں نہیں آئی، وقت آنے پر اس کی بڑے جن سے صحیح بھی کی گئی۔ اس کے باوجود غالب کی زندگی کے اس دور کے بارے میں اگر ہم کو کوئی معلومات ملتی ہیں تو بس اسی روزنامے ”دستیو“ سے اور یا پھر نسبتاً بعد کے زمانے میں تحریر شدہ خطوط میں بعض مقامات پر اس دور کے ذکر سے۔ انگریز محقق ہارڈی، جس نے غالب کی زندگی کے اس دور سے حقائق دستاویزات کا مطالعہ کیا ہے، کہتا ہے کہ اسے بغاوت سے حقائق، محافظ خانے اور انڈیا آفس کی لائبریری میں موجود دستاویزات میں تو کچھ بھی نہیں ملا۔ البتہ ناقابل اعتبار دستاویزی ثبوت کے ساتھ کچھ اطلاعات ملتی ہیں، مثلاً ”یہ کہ غالب کو دربار میں اس لئے طلب کیا گیا کہ باقی جو بچتے و حلوا کر جاری کرنے والے تھے ان کی پشت پر کندہ کئے جانے کے لئے وہ ایک شعر لکھ کر دیں۔ غالب نے بیضہ طور پر انکار کیا، تاہم دربار کے دفتر میں محفوظ کاغذات سے اس کی نفی ہوتی ہے اور بغاوت کے فرد ہونے کے بعد انگریز انتظامیہ کے تحت غالب کے موروثیاب ہونے کی ایک وجہ یہ بھی ہے۔ اگر یہ سب امر واقعہ ہے، تو یہ بات بالکل سمجھ میں نہیں آئی کہ درباری شاعر ہوتے ہوئے ”دہشت اور زور و شور سے چلنے والی درباری سازشوں کے اس ماحول میں غالب اس سیدھی سادھی تجویز کو ”جو اُن کے فرائض منصبی کے بالکل مطابق بھی تھی“ رد کرنے کی ہمت کیسے کر سکتے تھے۔

اس اثناء میں شہزادوں اور بہادر شاہ کے مقررین کے درمیان اختلافات اس حد تک شدید ہو گئے کہ جب شہزادہ مرزا مثل نے مخرب کاری اور انگریزوں کے حق میں تجبیری کے الزام میں حکیم احسن اللہ خاں کی گرفتاری کا مطالبہ کیا، اور اس زمانے میں گرفتاری کسی مقدس اور عدالتی تحقیقات کے بغیر موت کے معنی رکھتی تھی، تو عمر رسیدہ بادشاہ نے اپنے درباری معالج کو اپنے بدن کی آڑ میں لے لیا اور انہیں باغیوں کے حوالے کرنے سے صاف انکار کر دیا۔ تاہم حکیم احسن اللہ خاں کا گھمٹا راج اور جلا کر رکھ کر دیا گیا۔ بادشاہ کے اس

شیر کی شخصیت و رہائی حزب مخالف کے مسلسل حلوں کا نشانہ تھی، جب کہ غالب کے اس شخص کے ساتھ قریبی تعلقات تھے اور ان کو اس سے ہم وردی تھی، کیوں کہ انھیں احسن اللہ خاں نے کسی زمانے میں کوشش کر کے غالب کو رہائی موقوف کا عہدہ دلایا تھا۔

غالب کے روزنامے کی امتیازی خصوصیت بغاوت کے دو مرحلوں سے متعلق اندراجات کا نمایاں عزم غالب ہے پہلے چار مہینوں کو، جب دہلی میں باغیوں کا راج تھا، یہ درجہ نام جگہ دی گئی ہے۔ بہ نسبت بعد کے مہینوں کے، جب کہ انگریز شہر میں داخل ہو کر باغیوں کے خلاف انتہائی کاروائی کر رہے تھے۔ جیسا کہ خود غالب نے وضاحت کی ہے، یہ روزنامہ سوچ سمجھ کر خاص طور سے قلم بند کی ہوئی تصنیف تھی، جس کو ان کا ارادہ بغاوت سے اپنی بے تعلقی کے ثبوت کے طور سے انگریز حکومت کی نذر کرنے کا تھا، اور یہ عزم انہوں نے ۱۸۵۸ء میں کیا تھا، تو روزنامے کی بعض خصوصیات کی وضاحت اس صورتحال سے بھی کی جاسکتی ہے۔ بہ حیثیت مجموعی تصنیف کے ڈھانچے کو بھی، جو ایک ”چوکھنے“ سے، یعنی ملکہ وکٹوریہ کی شان میں ایک قصیدے، ایک نہایت پر تکلف انتساب وغیرہ وغیرہ سے مزین ہے، اس کی خصوصیات میں شمار کیا جاسکتا ہے اور قدرتی بات ہے کہ بہ حیثیت مجموعی تصنیف کے آہنگ، یعنی ”باغیوں“ اور ”شہرہ پشتوں“ کی مذمت، ”انگریزوں کی“ ”شرافتِ نفس“ اور ان کے مشن کی واجہیت کے اعتراف کی وضاحت بھی اسی صورتحال سے ہوتی ہے۔ اس تصور کے مطابق ”دہلیو“ (یعنی گل و ستے یا عطروان) کا مقصد یہ تھا کہ قربان رواؤں کے ہاتھوں میں پہنچ کر وہ ان کے مشام جاں کو معطر کرے اور بغاوت کے زمانے میں شاعر کی وفاداری کا ثبوت فراہم کرے، تاکہ وہ پیش کی بحالی کی امید پھر سے پائیدار سکے۔ غالب اس طرح سے کوشش کرتے ہیں کہ نوآبادیاتی حکومت کی تیز رفتار گاڑی کے نیچے آکر کچلے جانے سے خود کو بچالیں لیکن ان کے اس گل دستہ رنگ و بو سے خون اور نچا کر راکھ کر دی جانے والی بستیوں کی بو آتی ہے اور ٹھنسی ہوئی نثر کی عطریں یاں اس بو کو محض اور ناگوار بناتی ہیں۔

غالب کے تذکرہ نویسوں کے لئے، جو صداقت کے ترجمان، حقیقتِ اعلیٰ کے عارف اور جہانِ نو کے پیش بین شاعر کے چکر کا برطانوی شمنٹا ہیٹ کے ایسے وفادار باشندے کے چکر

سے قوافی کرتے ہیں جو اپنے ہم وطنوں پر عائد کی جانے والی نفرت انگیز تعزیرات کو بلا کسی تردد کے تسلیم کر لیتا ہے اور جسے فکر ہے تو بس اپنے جان و تنک کی 'غالب' کا روزنامہ ایک لحاظ سے اب تک ایک معنی کی حیثیت رکھتا ہے۔

اس امر پر غور کرتے ہوئے کہ غالب نے کیسے لااجواب قصیدے ایسے ایسے افراؤ کی مدح میں لکھے ہیں، جو کسی طرح اس کے مستحق نہیں تھے زمانہ حال کے ایک فاضل محقق سوال کرتے ہیں: "یہ کیا ہے؟ کیا یہ قائل افسوس پالہ ہی ہے؟ جس کا مقصد یہ ہے کہ کسی طرح شاعر کے لئے روزی کا انتظام ہو جائے؟ یا پھر یہ اس صنفِ سخن میں نامِ ذری ہانے والے پیش روؤں کے معیار تک پہنچنے کی محض ایک کوشش ہے؟" اور پھر خود ہی جواب دیتے ہیں: "شاید یہ بھی اور وہ بھی۔"

معاملہ دراصل نہ یوں ہے نہ وہاں! معاملہ دراصل ادب اور اس کی مختلف اصناف کے مقصد کے تعلق سے دوسرے ہی نقطہ نظر کا ہے، جس کو سمجھنے کی اس کتاب میں ہم نے جا بجا کوشش کی ہے وہ نقطہ نظر جو ادبی مشاغل کے ذریعے حاصل ہونے والی کمائی کے بارے میں ایک بالکل واضح رویہ اختیار کرنے پر مجبور کرتا تھا۔ حنا خراجگیر دارانہ سماج کے تاریخی حالات میں اور اس سماجی نظام کے آئینوں اور معیارات اور ادب کی نسبت سے روایت کے مطابق کئے جانے والے تقاضوں کو ملحوظ خاطر رکھیں تو یہ نقطہ نظر بالکل فطری تھا۔ ادبی پیشے کی ایک نوع کے طور سے قصائد کے ذریعے رقم کا حصول روایت کے مطابق ایک قائل قبول امر سمجھا جاتا تھا۔ ورنہ اس بنیاد پر تو بادشاہوں کے لئے تاج بنانے والے سناروں اور زر روزی کے کام کے چلنے چلنے والے درزیوں پر بھی، جن کی ان مصنوعات کو دیکھنے اب لوگ عجائب مگر جایا کرتے ہیں نگلیا زمانہ سازی کا الزام عائد کیا جاسکتا ہے۔

غالب کا روزنامہ معمول سے ذرا ہٹتی ہوئی تصنیف ہے۔ اس کی خصوصیت یہ حیثیت صنفِ ادب اس کا ضابطوں سے بے نیاز ہونا ہے، کیوں کہ ہر صنف کی غرض و غایت اور منصب کا تعین کرنے والی روایت میں وقائع اور روزناموں کو ادبیات میں کوئی اہم مقام نہیں دیا گیا ہے۔ اسی لئے اگر مورخ اور سوانح نگار، شاعر پر قصیدوں سے زیادہ اپنے اس

روزنامے میں ریاکاری سے کام لینے کا الزام عائد کرتے ہیں تو اس کے لئے ان کے پاس ایک حد تک وجہ بھی کافی ہیں۔ مختلف زمانوں کے تاریخی وقائع کا جائزہ لیتے ہوئے ناقد کی حقیقت چلیا کوہِ اوخاست کرتی ہیں کہ عمد و سلی کے مشرق سے متعلق وقائع کے اسلوب بیان اور ان واقعات کے بارے میں رائے کا حقیق ایک مخصوص معیار اور آداب کے مطابق ہی ہوتا ہے۔ اس صورت میں آداب سے مراد بیان کا وہ طریقہ ہے 'جب کہ مصنف کو پہلے ہی سے معلوم رہتا ہے کہ مختلف مظاہر اہم کردار ادا کرنے والے اشخاص کی 'نظروں میں تصویر کیسے کھینچی جائے۔ سب سے اہم بات یہ کہ ثبت اور حقیقی مظاہر کو گویا کہ ان کی بنیادی شکل میں 'بندھے گئے قارمولے کے مطابق روایتی توصیف 'علامتی شیعہ نگاری 'اندرونِ عمارت' موقع، محل اور مثال و علامت کے جمرات میں پیش کرنا چاہیے۔ واقعہ 'یوں کہنے کے رزمیہ صداقت کے نقطہ نظر سے بیان کیا جاتا ہے 'جس میں کرداروں کو نہ ہی پہلے سے برحق اور قصوردار میں تقسیم کیا جاتا ہے اور نہ ہی برحق سے اخلاقی فتح اور قصوردار سے اخلاقی شکست منسوب کی جاتی ہے۔ یہاں ضنائف یہ نشان دہی مناسب ہوگی کہ اسی میں رزمیہ تصور کائنات کی تاخیر کارا ز بھی پنہاں ہے 'جس کی زندہ مثال "شاہنامہ فردوسی" ہے۔ ہمارا یہ ادعا کچھ بے جا نہیں تھا کہ اس رزمیہ نظم کا حریف مقابل اقرا سیاب آسانی سے کسی دوسری رزمیہ نظم کا میرا فسانہ بننے کی صلاحیت رکھتا ہے اور مور زمانہ کے ساتھ اس نے یہ مقام حاصل کر بھی لیا!

اور اس مفہوم میں غالب کا یہ احتذار نامہ رزمیہ نوعیت کا ہے۔ اہم بات یہ ہے کہ ان کی سمجھی ہوئی تصویریں تاریخی اعتبار سے سچی ہیں اور رزمیہ غیر جانب داری ان کی نمایاں خصوصیت ہے۔ اسی نقطہ نظر کی بدولت واقعات کے بارے میں رائے کی جگہ بسا اوقات اخلاقی نوعیت کا بندھا کا قارمولے لیتا ہے۔ اگر اس صنفِ ادب کے نقطہ نظر سے کوئی امر لائقِ مذمت ہے تو اس کے تعلق سے تحقیر آمیز القاب استعمال کئے جاتے ہیں اور کوئی امر لائقِ تعریف ہے تو اس القاب کو حسین و ستائش سے متعطف کیا جاتا ہے۔ یہاں ہم ایک مثال پیش کرتے ہیں۔ غالب ۱۸۵۷ء یعنی اس دن کے واقعات بیان کرتے ہیں جب کہ

میرٹھ کے سپاہیوں کے دستے شہر میں داخل ہوئے تھے۔ "اس سال، جس کا حروف ابجد کے لحاظ سے مائتہ و تارخ "درست خیر ہے جا ہے" یہ الفاظ دیگر ۱۶ رمضان ۱۷۳۷ء ہجری مطابق ۱۸ مئی ۱۸۵۷ء کو علی الصبح یکایک دہلی کی شہریت اور قلعے کے دروازے پر اڑا دیے گئے۔ لگتا تھا کہ آثارِ ذلت کے ہیں، لیکن یہ دراصل بھونچال نہیں تھا۔ اس منحوس دن میرٹھ چھاؤنی کے دغا باز "شہرہ پشت سپاہیوں کے کچھ دستے" جن کے دلوں میں نفرت کی آگ بھڑک رہی تھی، بھاگ کر دہلی آئے۔ سب کے سب "شرم و لحاظ سے عاری، آکاؤں کے قتل پر آمادہ، بغاوت پر کمر بستہ اور انگریزوں کے خون کے پیاسے تھے شہریتانہ کے محافطوں نے "جو باغیوں کے ساتھ ہم دہلی کی وجہ سے قدر نامہ ہم دردی رکھتے تھے اور جو ممکن ہے پہلے سے ان کے ساتھ عہد و پیمان بھی کر چکے ہوں، دروازے کھول دیے اور پاسی ٹھک اور حفاظتِ شر کو ہلائے طاق رکھ کر ان باغواندہ یا خوائدہ مسلمانوں کا خیر مقدم کیا۔ ان پر اچھی ٹھک عثمان سواروں اور سبک دل تیز رفتار پیادوں نے جب شر کے دروازوں کو کھلا ہوا اور دربانوں کو مسلمان نواز پایا تو دیوانہ وار ہر طرف دوڑ پڑے اور جہاں جہاں اعلیٰ رتہوں پر فائز اشخاص اور صاحبانِ عالی شان (یعنی انگریز افسروں) کو پایا، قتل کئے بغیر نہ بنے اور ان کی کوشیوں میں آگ لگا دی۔"

کنور محمد اشرف اس منظر اور اسی طرح کے ایک اور منظر کی (جس کا حوالہ آگے آئے گا) تشریح یوں کرتے ہیں: "غالب کے روزنامے میں، جس میں وہ میرٹھ چھاؤنی کے سپاہیوں کے دہلی میں داخلے کا ذکر کرتے ہیں، ان اہلِ حرفہ اور سپاہیوں کے اتحاد و عمل کی قابلِ قدر تصویر ہماری نگاہوں کے سامنے آتی ہے، جنی دو گروہوں پر دراصل وہابیوں کی سماجی بنیاد مشتمل تھی "سپاہیوں اور حرفہ پیشہ لوگوں میں فوراً "گہرا رشتہ اخوت قائم ہو گیا۔ فضول باتوں میں وقت ضائع کئے بغیر انہوں نے اپنا کام شروع کر دیا۔" یہ تشریح فارسی عبارت کی غیر صحیح قرات پر مبنی ہے، جس میں لفظ "ہم دہلی" کے معنی "اہلِ حرفہ" نہیں ہیں، جیسا کہ کنور محمد اشرف نے ترجمہ کیا ہے۔ تاہم اس بات سے انکار نہیں کہ غالب کا بیان بھائی چارے کے اس جذبے کی واقعی معروضی انداز میں تصویر کشی کرتا ہے جو میرٹھ اور دہلی کے سپاہیوں کے درمیان ان دو سپاہیوں کے مل جانے پر پیدا ہوا۔

اس کے بعد غالب "عزت نشینی کی زندگی گزارنے والے اور انگریزوں کے ٹھک خوار اپنے جیسے غریبوں" کی حالت کا نقشہ کھینچتے ہیں جنہیں انگریزوں کی مہمانی سے گزر بسر کے لئے "نان و نمک" میسر تھا جو شہر کے مختلف مقامات پر بکھرے ہوئے تھے "جن کا قہقہہ جھپ سے کوئی تعلق نہ تھا" جو ہتھیار سے بے گانہ اور "تیرد تیر میں بھی امتیاز نہیں کر سکتے تھے۔" یہ دہلی کی اسمن پسند آبادی کے نمائندے تھے "جنہیں اندھیری رات میں شورہ پشتوں کے چلے کا ڈر لگا رہتا تھا اور "سچ پوچھو تو یہ لوگ صرف اس مطلب کے تھے کہ کھلی کوچوں کو آباد کریں۔ اس گلوں کے ہرگز نہ تھے کہ جنگ و جدل کے واسطے کمر بستہ ہوں۔" یہ سمجھ کر کہ "سیل نمذرو کو خاشاک" سے روکنا ممکن نہیں اور یہ دیکھ کر کہ وہ اس آفتِ ناگمانی کے آگے عاجز اور بے بس ہیں "غالب لکھتے ہیں کہ وہ "گھروں کے اندر غم اور ماتم میں بیٹھ رہے۔ بندہ بھی انہیں ماتم زدگان میں سے ہے مگر میں بیٹھا تھا کہ شور و غوغا بلند ہوا۔ قبل اس کے کہ سب دریافت ہو تا چشمِ زدن صاحبِ اجنت بہادر اور قلعہ دار کے اندرونِ قلعہ مارے جانے کی خبر آئی۔ معلوم ہوا کہ سوار اور پیادے اور لوگوں کے جمِ غفیر ہر گلی کو پے میں گشت لگا رہے ہیں۔ پھر تو کوئی جگہ ایسی نہ تھی جو کل انداموں کے خون سے ارغوانی نہ ہو اور کوئی ایسا گوشہ چمن نہ تھا جو اپنی تاریکی سے گورستانِ بہار کی یاد تازہ نہ کرتا ہو۔ آہ وہ خوش اخلاق و نیک نام حکام جو عدل و انصاف میں ممتاز تھے اور جو اپنی دانش مندی سے سب کو متاثر کرتے تھے! آہ وہ پری چروا نازک اندام 'ماہِ طلعت' سرخ و سفید 'سیم بدنِ خواتین! اور آہ وہ بچے 'جنہوں نے ابھی دنیا دیکھی بھی نہ تھی' جو اپنے گلہفتہ چہروں کے ساتھ گل و لالہ کے درمیان کھلکھلاتے 'ہمیں کیا کرتے تھے اور جو اپنی خوش خرابی سے تجر و دراج اور ہرن کو شرمندہ کرتے تھے' آہ وہ بچے جو ناگماں گردابِ خون میں دھکیل دیے گئے! دیکھتے انکاروں کو اپنے کاندھوں پر لئے ہوئے اور بھڑکتے ہوئے شعلوں کا ناچ ناچتی ہوئی موت 'جس کو دیکھ کر لوگ ناخنوں سے اپنا منہ توجھ لیتے اور ٹیلا ماتمی لباس پہن لیتے ہیں' اگر خود ان کشمکشِ ناحق کے سہانے آواز ساری کرنے لگے اور ان کے سوگ میں سیاہ لباس پہن لے تو اس میں حیرت کی کوئی بات نہ ہوگی اور اگر گنبدِ فلک خاکِ بن کر ہمارے سروں پر برس پڑے اور اگر زمین سرا سید و محول کی طرح سے ہوا میں اُڑ جائے تو یہ بات خلافِ توقع ہرگز نہ ہوگی۔

اے نہ ہمار چوں تہا نسل بنون بخت	نسل کی طرح خون میں نزل فصلی نو ہمار
اے روزگار چوں شبہ ہے ماہ تار شو	اے روزگار ! ہاں شبہ چھو سا تار ہو !
اے آفتاب روی ہ سبلی کہو کن	اے آفتاب ! چہو طمانچوں سے کر کہو
اے اجتاب داغ دلی روزگار شو	اے ماہ تاب ! داغ دلی روزگار ہو !

(ترجمہ: مضطر جانا)

اس کے بعد خوں ریزی کا زور کم ہوا اور پھر تمام شہوں سے بغاوت کی خبریں ملنے لگیں اور جیسا کہ غالب لکھتے ہیں: ”ہر جگہ سپاہیوں کے گروہ کسانوں کے ساتھ رشتہ اخوت قائم کر رہے تھے اور فضول بات چیت میں وقت ضائع کئے بغیر ’دور و نزدیک‘ سب ایک ہی کام پر کمر بستہ تھے۔ یہ کام تھا دشمنوں کو نیست و نابود کرنا۔ ہانگیوں نے توپیں نکال کر نصب کر دیں اور بندوقیں ڈفیرو کر لیں ’وہی بندوقیں‘ جن کا استعمال انہوں نے انگریزوں سے سیکھا تھا“ اور نظرت کی آگ میں جلتے ہوئے ’بندوق کا رخ اپنے ہی مطمئن کی طرف کر دیا۔“

قید خانے کھول دیئے گئے۔ اس ہنگامے کے زمانے میں بہت سے لوگ مارا مال ہو گئے۔ جو یہ بھی نہیں جانتے تھے کہ جواہرات کس چیز کا نام ہے ”اب ان کے پاس میرے جواہرات آئے تھے“ ”جنتی کی ندی میں ریت“ ”دوسروں کا دل الہ نکل رہا تھا اور ان کے پاس پینے کے لئے پتلہ بھربائی خربے کی بھی استطاعت نہیں رہ گئی تھی۔

غالب حکیم احسن اللہ خاں کی جان لینے کی کوشش کا بھی تذکرہ کرتے ہیں۔ اس کے بعد وہ دوسرے شہوں اور ریاستوں کے بغاوت میں شامل ہونے کا ذکر کرتے ہیں، لیکن یہ یقین دلاتے ہوئے کہ قواب رام پور کو بلو شاہ کی وقاراری کا حلف اٹھانے پر مجبور کیا گیا تھا، وہ صریحاً ”رام پور کو انگریزوں کی نظر میں اوروں سے الگ دکھانے اور ذمہ داری سے بری کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔

بہ حیثیت مجموعی غالب غامض معروضی انداز میں واقعات کی رفتار کا جائزہ لیتے ہیں اور تاریخی حقیقت کو مسخ نہیں کرتے۔ جہاں تک واقعات کے بارے میں ان کی رائے کا تعلق ہے تو وہ اس کے اظہار سے گریزی کو ترجیح دیتے ہیں۔ تاہم روزنامے کا دوسرا حصہ

روزنامے کو باقاعدہ حصوں میں تقسیم نہیں کیا گیا ہے، لیکن بعض تاریخوں کی نشان دہی کی گئی ہے، خصوصاً ”مقبّر کے مینے کی“ جب انگریز شہر میں داخل ہوئے، جس کا تعلق اس زمانے سے ہے جب انگریزوں نے باغیوں کے خلاف انتہائی کارروائی کی اور اپنا ظلم و ستم بحال کیا، نسبتاً زیادہ ناگوار پہلے حصے کے مقابلے میں ”غالب کے نقطہ نظر کی غالباً“ کہیں زیادہ وضاحت کے ساتھ ترجمانی کرتا ہے۔

اس بغاوت کی صد سالہ برسی کے موقع پر ۱۹۵۷ء میں شائع ہونے والے مجموعے میں شامل اپنے مضمون میں ہندوستانی پروفیسر محمد ار اس اندھیر کے بارے میں جو ۱۸۵۷ء میں انگریزوں نے دہلی میں بچایا تھا، لکھتے ہیں: ”اس زمانے میں دونوں فریق انتہائی ظلم و تشدد کی کارروائیوں کے مرتکب ہوئے لیکن جب کہ انگلستان میں ہر اسکول کا لڑکا کانپور میں انگریز شہریوں کے بے رحمی کے ساتھ ہلاک کئے جانے کے بارے میں پڑھتا آیا ہے، اعلیٰ تعلیم یافتہ انگریزوں میں بھی کم ہی اس امر سے واقف ہیں کہ ان کے ہم وطنوں نے کس سنگدلی کے ساتھ ہندوستانی مردوں، عورتوں اور بچوں کا قتل عام کیا تھا۔ ہندوستانی کشکان ناحق کی تعداد کانپور میں قتل ہونے والے انگریزوں سے کئی سو گنا زیادہ ہے۔۔۔۔۔“ اس کے باوجود کہ انگریزوں کی فوجوں کو عورتوں اور بچوں سے قرض نہ کرنے کی ہدایت دی گئی تھی، ”عموماً“ اس حکم کی خلاف ورزی کی جاتی تھی۔ ”بہی کرائیکل“ کا انگریز نامہ نگار لکھتا ہے: ”جب ہماری فوجیں شہر میں داخل ہوئیں تو گھروں میں چھپے ہوئے سب باشندوں کو ٹھیکینیں گھونپ کر دیں ہلاک کر دیا گیا۔ ان کی تعداد کتنی زیادہ تھی اس کا اندازہ لگانا مشکل نہ ہو گا اگر میں کہوں کہ مختلف گھروں میں چالیس چالیس اور پچاس پچاس افراد چھپے ہوئے تھے۔ وہ باقی نہیں، محض شہر کے عام باشندے تھے، جنہیں ہماری مشہور عام کشادہ دلی اور ہمارے رحم و کرم پر بھروسہ تھا۔ مجھے یہ اطلاع دیتے ہوئے بڑی مسرت محسوس ہو رہی ہے کہ اس بار ان لوگوں کو مایوسی کا سامنا کرنا پڑا۔“

لوگوں کے قصور کی چھان بین میں وقت گنوائے بغیر انہیں سزائے موت دی جاتی تھی: ”شہر میں سب سے نمایاں مقام پر ایک بڑی چوک پر چانسی نصب کی گئی تھی اور روزانہ اس پر پانچ

چھ مجرم قرار دئے جانے والے افراد کو لٹاکر سزائے موت دی جاتی تھی۔ انگریز افسر ہاں
 بیٹھ کر سکرٹ کے کش لگاتے ہوئے ان مظلوموں کے 'عالت' جاں کشی میں تڑپنے کے
 نظارے سے لطف اندوز ہوتے تھے۔ "خود انگلستان میں 'ہندوستان میں روا رکھی جانے والی
 اس درندگی کے خلاف احتجاج کی آوازیں سنائی دے رہی تھیں۔ جوئس نے اپنے اخبار میں
 لکھا: "انگریزوں نے ہندوستان میں سزائے موت کا ایسا خوف ناک طریقہ ایجاد کیا ہے کہ
 ساری نوع انسانی دہل کر رہ گئی ہے۔ ان رقیق القلب جیسائیوں نے ایک بہت ہی نفیس
 ترکیب سوچ نکالی ہے: لوگوں کو توپ کے دہانے پر باندھ کر توپ داغتے ہیں اور اس طرح ان
 لوگوں کے پرچے اڑا دیتے ہیں، دیکھنے والوں پر انسانی بدن اور استخوان کے پر پھول کی خونی
 بارش کا چمڑکاؤ کرتے ہیں۔" علاوہ اس کے کہ سزائے موت کے ان وحشیانہ طریقوں کے
 شکار بے قصور اور قصور وار دونوں تھے 'ہندوؤں کے لئے اس طرح کی موت ذات کھو دینے
 کی بھی ہم معنی تھی۔ غالب جن کا قیام کشمیری دروازے 'ولی دروازے اور اجیری دروازے
 کے عین درمیان تھا' دہلی میں جو کچھ بیت رہی تھی اسے اپنی آنکھوں سے دیکھ سکتے تھے۔ وہ
 لوگوں کے خوف و ہراس، قتل و خون 'سزائے موت اور پھانسی' باشندوں کی شر سے جلا وطنی
 اور مسلمانوں اور ہندوؤں کے شر سے بھاگنے کا تذکرہ کرتے ہیں۔ ان میں خود شہر موڑنے کی
 سکت نہیں تھی اور جیسا کہ لکھتے ہیں "اپنی بے گناہی کے بد نظر انسانوں نے طے کیا کہ گھر میں
 گوشہ نشین بیٹھے رہیں اور ہنگامے کے رفع و دفع ہونے کا انتظار کریں۔ دہلی کے ان بقیہ
 التیف باشندوں کے لئے جنہوں نے شر نہیں چھوڑا تھا اب اذیت کے دن شروع ہوئے۔
 معمول کی زندگی میں خلل آگیا تھا، فوراً "دبا پھوٹ پڑی 'لوگ بھوکے مرنے لگے' دو دو تین
 تین دن بغیر پانی کے گزر کر پڑتا تھا۔ روزانہ بچے کے سب سے زیادہ ڈرامائی مقامات میں سے
 ایک وہ ہے جہاں غالب ان مصیبتوں کا ذکر کرتے ہیں جو اُن کے خاندان کو اس زمانے میں
 جھیلنی پڑیں۔ "چوں کہ گھر میں پس انداز کی ہوئی سبھی اشیاء خوردنی ختم ہو گئی تھیں اور اتنی
 جتن سے مٹا کیا ہوا پانی بھی 'گھریا کہ کنویں کو فقط باغیوں سے کھودنا پڑا ہو' پینے کے کام آچکا
 اور گھڑے اور دوسرے برتن بالکل خالی ہو گئے، 'مو' عورتیں اور بچے پیاس سے بے تاب

تھے۔ بھوک اور پیاس کی اس حالت میں دونوں اور دو راتیں گزریں۔ ”جس محلے میں غالب رہتے تھے وہاں انگریزوں کی طرف سے پہرا بٹھادیا گیا تھا، لیکن پیاس سے بے قرار لوگ جان کی ہودانہ کر کے پاس کے کھاری ’نا قابل استعمال‘ پانی والے کنویں کو جاتے اور اسی سے ”اپنی پیاس کی آگ بجھاتے۔“ خوبی قسمت سے کچھ ہی دنوں بعد بارش شروع ہوئی اور شر کے باشندوں نے ’جن میں غالب کے گھروالے بھی شامل تھے‘ ٹنگے کے منہ پر کپڑا تان کر تھوڑا بہت بارش کا پانی اکٹھا کر لیا۔

غالب پہ مشکل ہی اپنے پوتوں کو تھوڑا بہت بھلا چلا پاتے۔ ان کے لئے شاید یہ سب سے کڑی آزمائشوں میں سے ایک تھی۔

وہ لکھتے ہیں: ”جن باتوں کا میں نے ذکر کیا ہے ان سے دل پھنجانا ہے اور جن باتوں کے ذکر سے گریز کیا ہے وہ میرے دل کے لئے اور بھی زیادہ اذیت کا باعث ہیں۔“ شر محوڑنے والوں میں غالب کے فائز المعقل بھائی مرزا یوسف کے گھروالے بھی تھے۔ غالب کا قیام بھائی کے گھر سے بس اتنے فاصلے پر تھا کہ اسے آدھے گھنٹے میں پیدل طے کیا جاسکتا تھا، لیکن حالات ایسے تھے کہ شہر میں آمدورفت ناممکن تھی۔ ۳۰ ستمبر کو غالب تک یہ خبر پہنچی کہ بھائی کا گھر لوٹ لیا گیا۔ اکیلے پڑ جانے والے بھائی کی فکر مرزا کے لئے سو جان روح تھی ”ان کو یہ دوسرے ستاتے رہتے کہ بھائی کو رات میں نیند آئی یا نہیں؟ دن میں تھوڑا بہت کچھ کھالے کو کھا؟ زندہ ہے یا آزمائشوں کی تاب نہ لا کر اس دنیا سے رخصت ہو گیا؟“ اکتوبر کو یوسف مرزا کا انتقال ہو گیا۔ ان کی جمیزو گھنٹیں کا تذکرہ ان متعدد متاثر کن مناظر میں سے ایک ہے، جن سے روزنامے کا یہ حصہ بھرا ہوا ہے۔

۵ اکتوبر کو غالب پوچھ گچھ کے لئے کرمل براؤن کے ہاں طلب کئے گئے، لیکن سب کام خیریت سے انجام پائے۔ حالی اس تفتیش کا نقشہ یوں کھینچتے ہیں: ”نا ہے کہ جب مرزا کرمل براؤن کے روبرو گئے تو اس وقت کلاہ پیانچ ان کے سر پر تھی انہوں نے مرزا کی غنی وضع دیکھ کر پوچھا کہ ”ول‘ تم مسلمان؟“ مرزا نے کہا: ”آدھا۔“ کرمل نے کہا: ”اس کا کیا مطلب؟“ مرزا نے کہا: ”شراب پیتا ہوں، سو رہیں کھاتا۔“ کرمل یہ سن کر ہنسنے لگا۔ پھر مرزا

نے وزیر ہند کی چٹھی جو ملک، منظمہ کے مدیر قصیدے کی رسید اور جواب میں آئی تھی، دکھائی۔ کرل نے کہا: ”تم سرکار کی چٹھی بعد پھاڑی پر کیوں نہ حاضر ہوئے؟“ مرزا نے کہا: ”میں چار کمادوں کا افسر تھا، وہ چاروں مجھے جموڑ کرھاگ گئے، میں کیوں کر حاضر ہوتا؟“ کرل نے نہایت مہربانی سے مرزا اور ان کے تمام ساتھیوں کو رخصت کر دیا۔

غالب کے روزنامہ پر کا اختتام سرور آور وہ لوگوں کے دلی سے قرار اور ان کی جانیداری جاسی کے تذکرے پر ہوتا ہے اور اس اعلان پر کہ بادشاہ پر مقدمہ چلایا جا رہا ہے۔

غالب کی اس تصنیف کا ۱۸۵۷ء-۱۸۵۹ء کے واقعات سے اس کے ربط کے پیش نظر تجزیہ کرتے ہوئے دیا کف لکھتے ہیں: ”کیا ہم ”وحنیہ“ کے مندرجات کی بنیاد پر بحثوں کے تعلق سے غالب کے دوئے کے بارے میں رائے قائم کر سکتے ہیں؟ اس کا جواب اثبات میں ہے بشرطے کہ اس واقعے کے بارے میں ہم ان کی دوسری تحریروں کو بھی پیش نظر رکھیں ”ان خیالات کو بھی سامنے رکھیں جو انہوں نے نہ صرف اپنے خطوط بلکہ اشعار میں ظاہر کئے ہیں۔ یہ حیثیت مجموعی رائے قائم کرتے ہوئے کہہ سکتے ہیں کہ غالب باغیوں کے خیالات سے متفق نہیں تھے۔ شاعر نے جاگیردارانہ نظام کے استحکام کا خواہش مند نہیں تھا، آمریوں کی فنی طاقت کا اسے بہ خوبی احساس تھا اور باغیوں کی کامیابی کو وہ مفلوک سمجھتا تھا۔“ مزید برآں کنور محمد اشرف کی طرح دیا کف کا بھی خیال ہے کہ غالب نے اپنے روزنامے کے اندراجات کا صرف انتخاب نہیں کیا ہے یعنی ان میں کنزیوٹ کی ہے، صرف ان اندراجات کا انتخاب کیا ہے جنہیں وہ انگریزوں کے ملاحظے میں پیش کر سکتے تھے، ہمارے خیال میں اس رائے سے اختلاف کی گنجائش کم ہی ہے۔

وہ قلم جو غالب نے بظاہر ۱۸۵۸ء میں لکھا تھا کافی مشہور ہے۔ اس میں ہمیں واقعات پر ایک دوسری ہی وضع کا ”بے لاگ تبصروں کا“ ہے:

بکہ فعالِ ماریہ ہے آج
ہر سلطنتِ انگلستان کا
گھر سے بازار میں نکلتے ہوئے

زہر ہوتا ہے آپ انساں کا
 چمک جس کو کہیں وہ مقل ہے
 مگر بنا ہے نمونہ زنداں کا
 شر دہلی کا ذرہ ذرہ خاک
 تھنہ خوں ہے ہر مسلماں کا

ہر گہاں داس نقض کے نام اپنے خط مورخہ ص ۷۷ میں وہ اپنی زندگی کی بعض ایسی تصویریں کو حافظے کے نساں خالوں سے باہر لاتے ہیں، جنہیں ”دخنیو“ میں جبکہ نہیں ملی تھی۔ خاص طور پر وہ وضاحت کرتے ہیں کہ جب شرانگریزی افواج کو غارت کے لئے حوالے کر دیا گیا تو وہ اپنی جان کیسے بچا پائے۔ اتھاق سے ان کا گھر اس محلے میں تھا جہاں پڑوس میں انگریزوں کا ساتھ دینے والے پنجابیوں میں سے ایک کا بھی گھر تھا۔ انگریزوں سے اس محلے کی حفاظت کی اجازت لے لی گئی تھی اور غالب کا گھر بھی اس تحم کے دائرہ عمل میں تھا۔ غالب اس خط میں لکھتے ہیں: ”ورنہ میں کہاں اور یہ شہر کہاں۔ مہاقت نہ جانتا“ امیرو غریب سب نکل گئے۔ جو رہ گئے تھے وہ نکالے گئے۔ جاگیردار، پنشن دار، دولت مند، اہل حرفہ کوئی بھی نہیں ہے۔ مفصل حال لکھتے ہوئے ڈرتا ہوں۔ ملازمان قلعہ پر شدت ہے اور ہانڈ پر سوار ہو کر گھر میں جلا ہیں۔ مگر وہ نوکر جو اس ہنگام میں نوکر ہوئے اور ہنگامے میں شریک ہوئے ہیں۔ میں غریب شاعر دس برس سے تاریخ لکھنے اور شعر کی اصلاح دینے پر متعلق ہوا ہوں۔ خواہی اس کو نوکری سمجھو، خواہی مزدوری جانو۔ اس وقت و آشوب میں کسی مصیبت میں میں نے دخل نہیں دیا۔ صرف اشعار کی خدمت بجالا تا رہا۔ (اس مقام پر خطوط کی اشاعت میں ایک نوٹ کا اضافہ کیا گیا ہے: ”کیا اس کا یہ مطلب نکلا ہے کہ قدر کے دوران بھی غالب کا اصلاح شعر کا کام جاری رہا؟“ مصنف کتاب بک اور نظر اپنی بے گناہی پر شہر سے نکل نہیں گیا۔

میرا شہر میں ہونا حکام کو معلوم ہے۔ مگر جوں کہ میری طرف سے بادشاہی دفتر میں سے یا خبروں کے بیان سے کوئی بات پائی نہیں گئی۔ لہذا ظنی نہیں ہوئی۔ ورنہ جہاں بڑے بڑے جاگیردار رکائے ہوئے یا پکڑے ہوئے آئے ہیں، میری کیا حقیقت تھی۔ غرض کہ اپنے مکان

میں بیٹھا ہوں۔ دروازے سے باہر نہیں نکل سکتا۔ سوار ہونا اور کہیں جانا تو بڑی بات ہے۔ رہا یہ کہ کوئی میرے پاس آوے۔ شہر میں ہے کون جو آوے، مگر کے مگر بے چراغ ہو رہے ہیں۔ مجرم سیاست پائے جاتے ہیں۔ جرنیلی ہندوستان یا زہم منی سے آج تک یعنی شنبہ وچم دسمبر ۱۸۵۷ تک پہنچا ہوا ہے۔

کچھ ٹیک وچ کا حال مجھ کو نہیں معلوم، بلکہ ہنوز ایسے امور کی طرف غلام کو توجہ بھی نہیں دیکھتے انجام کار کیا ہوتا ہے۔ یہاں باہر سے اندر کوئی بغیر ٹکٹ کے آنے جاتے نہیں پاتا۔ تم زہمار یہاں کا ارادہ نہ کرنا۔ ابھی دیکھا جا چکے مسلمانوں کی آبادی کا حکم ہوتا ہے یا نہیں۔“ اور وہ بڑی دل سوزی کے ساتھ ان سب کی موت پر ماتم کرتے ہیں جو باغیوں کے قتلے یا انگریزوں کی فطرت کا شکار ہوئے۔ حکیم غلام نجف خاں کو اپنے خط مورخہ ۲۷ دسمبر ۱۸۵۷ء میں وہ لکھتے ہیں: ”انگریز کی قوم میں سے جو ان روسیاء کالوں کے ہاتھوں قتل ہوئے ان میں کوئی میرا امید نگاہ تھا، اور کوئی میرا شفیق، اور کوئی میرا دوست اور کوئی میرا یار اور کوئی میرا شاگرد۔ ہندوستانوں میں کچھ عزیز، کچھ دوست، کچھ شاگرد، کچھ معشوق، سو وہ سب کے سب خاک میں مل گئے۔ ایک عزیز کا ماتم کتنا سخت ہوتا ہے۔ جو اتنے عزیزوں کا ماتم دار ہو، اس کی زلست کیوں نہ دھواں ہو۔ ہائے اتنے یار مرے کہ جو آب میں مویں گا، تو میرا کوئی رونے والا بھی نہ ہوگا۔“

لیکن پھر بھی ’جیسا کہ“ دیوانہ غالب“ کے مولف اور مقدمہ نگار امتیاز علی عرشی کا خیال ہے اس امر کی طرف بعض اشارے ملتے ہیں کہ غالب نے مولوی فضل حق کی اعانت سے ملنے والے (اور شاید اسی وجہ سے غالب کی نظروں میں پوری طرح سے لائق اعتبار) اپنے نئے شاگرد نواب رام پور کے نام خطوط میں اپنے کچھ سیاسی خیالات، پسند اور ناپسند کا اظہار کیا تھا۔ غالب کے اصرار پر یہ خطوط تلف کردیے گئے، جس کی بنا پر عرشی نے اندازہ لگایا کہ ان کے مندرجات کی نوعیت سیاسی تھی۔ معاملہ کچھ بھی رہا ہو، غالب مسلسل زہم زوال مظاہر و مبارک کے بارے میں بہت پہلے ہی بڑی دانش مندی کے ساتھ رائے قائم کر چکے تھے اور یہ جانتے ہوئے کہ لکھتے ہیں ان کے مشاہدے میں آنے والی ایک اور طرح کی

سرگرم اور فعال زندگی بھی ممکن ہے، وہ باغیوں کے خیالات سے بے شک ہمدردی رکھ بھی سکتے تھے اگر ان باغیوں کا جوش و دلولہ "تقریم پارینہ" کی بحالی کے بجائے آئینہ نو کے حق میں ہوتا۔ لیکن "جاگیو ارانہ وطن دوستی" کے خیالات سے جو کہ اولاً "خود مولوی فضل حق کے نقطہ نظر کی امتیازی خصوصیت تھے، شاید ہی غالب کو ہم دوردی ہو سکتی تھی۔ مسئلے کا دوسرا پہلو تھا ہجرانہ ذہنیت رکھنے والے عناصر کی بے لگامی اور اس کے ساتھ ساتھ موجودہ طور طریقوں کا گویا جواز فراہم کرتے ہوئے عوام کا انعام کے ادنیٰ ترین جبلی میلانات کو بوجھاوا دینے کی غرض سے جاگیواروں کی طرف سے بلند کئے جانے والے نعرے۔ ان نغموں میں بلاشبہ غالب کو وہ سر بھی سنائی دیئے ہوں گے، جن سے محض طور پر خود ان کو دکھ پہنچ چکا تھا اور جن کے خلاف وہ احتجاج کر چکے تھے۔

باغیوں نے ولیم فریزر کی قبر کو توڑ کر زمین کے برابر کر دیا یہاں تک کہ اس کا نام و نشان تک باقی نہیں رہا۔ نواب شمس الدین کے کردار کو پہلے کی طرح آسمان پر چڑھایا گیا۔ ایسا تاثر پیدا ہوتا ہے کہ بغاوت کے زمانے میں گھنٹوں کی حکومت کی طرف سے اودھ کے باشندوں کے نام جاری کی جانے والی ایملوں میں سے ایک میں اس واقعے کی آواز باز گشت سنائی دیتی ہے۔ ایمل میں اس محکم عقیدے کا اظہار کیا گیا ہے کہ پرانے زمانے سے چلے آ رہے دستور کی استواری میں فرق نہیں آتا چاہے ساتھ ہی ساتھ ہندوستانی سماج کے مختلف طبقات کے درمیان تعلقات میں بھی کوئی تبدیلی نہیں آتی چاہے انگریزوں پر گویا کہ طبقہ امراء کے خاص حقوق کی پامالی اور رزٹوں کے طبقے کو کھلی چھوٹ دینے کا الزام لگایا گیا ہے۔ آگے اس ایمل میں اعلان کیا گیا کہ اب 'جب کہ پرانے طور طریقے بحال کر دیے جائیں گے' "نبی ذات کا کوئی بھی آدمی 'چمار' دھنک اور پاسی اپنے کو اونچی ذات والوں کے برابر نہیں سمجھے گا اور ان کے ساتھ بے ادبی سے پیش نہیں آئے گا۔ انگریزوں کی نگاہ میں شرعاً اور نبی ذاتوں کے آدمی برابر کا درجہ رکھتے ہیں۔ وہ رزٹوں کی موجودگی میں شریفوں کو بے عزت کرتے ہیں۔ وہ عالی خانہ ان زمین داروں، نوابوں اور راجاؤں کو معمولی سے چمار کے کہنے پر گرفتار کرتے اور ان پر مقدمہ چلاتے ہیں۔"

ہو سکتا ہے کہ یہ الفاظ نواب فیروز پور کی سزائے موت کی آواز بازگشت ہوں، یہیں کہ ان پر بھی الزام کریم خاں کے "بچی ذات سے قتل رکھنے والے ایک معاون کی گواہی کی بنیاد پر عائد کیا گیا تھا۔ شاعری جمیلی ہوئی مصیبتیں، رشتہ داروں اور دوستوں کی موت، بھائی و بھادی، خون میں ڈوبی ہوئی بختاوت، ان سب سے غالب کی طبیعت میں ایک خاص میلان کا پیدا ہونا لازمی تھا اور یہ میلان تھا افسردہ دلی اور قنوطیت کا۔

ان کے دوست عظم و قہم کا شکار ہوئے سسک کو پھانسی دے دی گئی، "آزادہ گرفتار ہوئے اور ان کی جائیداد قرق کر لی گئی، شیفہ کو سات سال کی قید کی سزا دی گئی، مولوی فضل حق کو شروع میں معافی ملی، لیکن اس کے بعد انہیں انگریزوں کے خلاف جہاد، یعنی مقدس جنگ، آزادی کا فتویٰ دینے کے الزام میں دوبارہ گرفتار کیا گیا اور جزائر امن جلا وطن کر دیا گیا۔ ان کے سبھی پر قید حیات احباب ان کی معافی کے لئے عتوا کو شش کرتے رہے، اور ان کی کوشش کا سیاب بھی ہوئی لیکن معافی کا فرمان بعد از وقت ثابت ہوا۔ بیسویں صدی عیسوی کی تحریک آزادی وطن کے اس اولین غیب، اس ذہن و طبع خاص کا "کالے پانی" کی سزا جھیلے ہوئے پروانہ آزادی کے کچنے سے ایک دن نکل اٹھا ہو گیا۔

ان مثل شاہ زادوں کی حالت زار پر دل سے افسوس کرتے ہوئے جو کبھی خوش حال تھیں، شر کی زندگی میں اتنا اعلیٰ رتبہ رکھتی تھی مگر اب انقلاب روزگار کی ماری، کوڑی کوڑی کو محتاج اور ناقابل یقین ذخیل برداشت کرنے پر مجبور تھیں۔ غالب اپنے شاگرد قند کے نام مکتوب مورخہ ۱۹ اپریل ۱۸۶۱ء میں لکھتے ہیں "تم یہاں ہوتے اور جنگلات قلعہ کو بھرتے چلے دیکھتے۔ صورت بہ ماہ دو ہفتہ کی سی اور کپڑے میلے، پانچ لیر لیر، جوتی ٹوٹی۔" مندرجہ ذیل قاری غزل ہر چند کہ ان واقعات سے تواریخ زمانی نہیں رکھتی لیکن پھر بھی اس کے مندرجات خط میں مذکورہ صورت حال سے حیرت انگیز تواریخ معنوی رکھتے ہیں، گویا کہ دم تحریر شاعر کی نگاہ جیش میں ان ہی دردناک مناظر کا مشاہدہ کر رہی تھی۔

در کہ یہ از بس ہاڑی الخ

وہ گریہ از بس تاز کی ماحہ، رخسار گل گر
 داس جند سون از تیش برقاک نفاش گل گر
 ہستہ کہ جان با سوتی دل از جفا سواش بہ عین
 طوفی کہ لون با رنگی دست از حیا پاش گل گر
 تن کو بہ طلوع ہوا ہرگز نہ کسی افلا
 جان بہ چوٹی ہر کسے از ہوا گل گل گر
 نام غم بدی زبان ی گفتہ دوا در میان
 دوائے خون اکون دوان از چشم سفا گل گر
 آن جند کز چشم جان مائے جان بدی شان
 ایک بہ جواں میان از دوان پاش گل گر
 باسد لاکتہ اس کی ایک انگلیاں ہیں کسی قدر
 دیکھو چہا اس کا بہ غامض غم پاک بہ
 ہونگے جو دل مطلق کے بولی جفا وہ سو بہ
 خون ریز قمار ہوا "بے بندی سے پاک اب سو بہ
 جس نے بھی عقل میں مانا خدا سے کچھ نہ تھا
 ہو لکھ کا کھو ہے ہر اک سے اب انھما
 سنتے ہی غم کا نام وہ دوا کو لانا کچھ میں
 دوائے خون اب آگہ سے اس کی دواں ہے دیکھ نہ
 وہ جند جو چشم جان سے غل جان رہتا تھاں
 اب جاک جواں سے مولا ہو دوا ہے "انھما
 (ترجمہ: منظر مجاز)

اور غزل کا اختتام ایک دل کو چھو لینے والے مطلع پر ہوتا ہے جس میں مخصوص
 عراضت یا لہری بجائے ہمیں ایک جھگے ہوئے انسان کا زیر لب "افسردہ تجسم دکھائی دیتا ہے۔
 از کتہ چینی در گزر قریحہ اوار گل گل گر کہا گل و دالیش کو ہوا "و کتہ چینی کی کج
 طوائف بہ امید اثر اشعار غالب ہر سر اشعار غالب چہ دہا ہے اب بہ امید اثر
 (ترجمہ: منظر مجاز)



شمع سحر

اے مقدس خورشید درخشاں، نسیا پاؤں کر
 جس طرح پو پختے ہی تیری روشنی کے سامنے
 چراغ بے نور ہو جاتا ہے
 اسی طرح محل دلائل کے لافانی سورج کے سامنے
 جھوٹی دلائل مندی مانند پڑ جاتی اور بجھ جاتی ہے
 زندہ باد، خورشید تاپاں!
 اے اندھے، توجہ رو جا!
 (پہ صحن)

اپنی ایک قاری غزل میں غالب لکھتے ہیں:

اے خوشا! وہ دن کہ جب یہ گنبد گردوں کے	خوشا کہ گنبد چرخ کمن فرد ویزد
اور وہ بھی یک بہ یک آکر گرے سرے سرے	اگرچہ خود ہم برفروقی من فرد ویزد
ایسی لمبی رو سے آیا ہوں، ذرا جھکوں اگر	بیدہ ام رو دوری کہ گر بے قشام
گرد کے بدلے مری جاں ہی بدن سے گر پڑے	بھائے گرد، روان از بدن فرد ویزد

(ترجمہ: مفضل عباس)

فک ہا انصاف کے قطع سے اس لکارتیں 'میں نظام دنیا سے بے زار اور تغیرات کے آرزو مند انسان کی آواز سنائی دیتی ہے۔ وہ اتنی آزمائشوں سے گزر چکا ہے کہ اب وہ کسی بھی آزمائش سے خوف زدہ نہیں ہے۔ گزری ہوئی زندگی کے بارہ سال نے بچی کی طرح اس کے دل و جان کو پیس کر خاک کر دیا ہے۔ لیکن فکائی میر انسان کے ان الفاظ میں انسان کی بلند ہمتی اور قسمت کے جبر کے خلاف حتی الامکان جدوجہد کرتے رہنے کا پیغام مضمر ہے۔ مسلسل "آزمائشوں" کے تحت مشق انسان کے حوصلے کی عظمت اور انسان کے مقدر پر غالب کا یقین غیر حائل تھا اور اسے انہوں نے بڑی صحیحیں جمیل کر حاصل کیا تھا۔ تقد کے نام اپنے خط مورخہ ۳۶ جون ۱۸۵۸ء میں وہ لکھتے ہیں: "رجب علی بیگ سرور نے جو "فسانہ عجائب" لکھا ہے "آغازِ داستان کا شعر اب مجھ کو بہت مزا دیتا ہے:

یاد گاہِ زمانہ ہیں ہم لوگ
یاد رکھنا فسانہ ہیں ہم لوگ

ایک اور قادی غزل میں وہ ثابتِ تقدی اور عزمِ حکم کے مضمون کی طرف کھینچتے ہیں:

یہ تر ہی پر زلزلہ ہر کسبِ نفس	اونچا اُڑوں فک سے مگر ہر کسبِ نفس
خود را بہ بنیہ سلسلہ قوم انگنم	قوم سے اپنا سلسلہ ہر حال میں بلاؤں
وہ زندگی بہ فرضِ راہِ آسان	بالفرض آسان کو نہیں بہ اگر گرائیں
حاشا مگرین لٹار در آمد غم انگنم	حاشا کہیں لٹار سے آمد میں غم بھی لائیں

(ترجمہ: مفضل مجاں)

ہم نے اس سے پہلے بھی غالب کی شاعری کی اس خصوصیت یعنی عالمی شاعری کے شہ پاروں سے قیاد و توافیق کی نشان دہی کی ہے۔ اپنے ایک قلمیے میں انہوں نے خود اس بارے میں لکھا ہے:

بزار سنی سر ہوش خاص لعل من است
 کز اہل ذوق دلی دگوئے از وصل بدوست
 رفتن ہر یکے کر قادرم دودار
 دہان کہ خوبی آرائش غزل بدوست
 مراست لک دلی نظر دوست کان ہر سخن
 یہ سنی نظر دسا مایہ امن کل بدوست
 ہر گمان قادر یقین شمس کہ دود
 حراج من زمان خانہ ازل بدوست
 رکشا ہے کتنے سنی سر ہوش میرا نعل
 لذت ہے اس میں ایسا کہ پانی بھرے غسل
 انگوں سے میرا کوئی قادر اگر ہوا
 کب کم ہوئی ہے خلی آرائش غزل
 ہے تک مجھ کو اس کے لے وہ خبر ہے
 نظر دسا کو میری ہو پہچا ہے ہر نعل
 انا یقین کر کہ کوئی چار لے ادا
 میری حراج کو زمان خانہ ازل

(ترجمہ: منظر بھان)

ہو سکتا ہے کہ گراں باری تقدیر کے بارے میں خیالی شاعرانہ انسان کے مقدر سے
 تصادم کا موضوع واقعی نماں خانہ ازل میں محفوظ تھا۔ اس انتظار میں کہ کوئی آئے اور
 "تکلیف الفاظ سے مضامین کے اس خزانے کو کھولے۔" اور یہ تقریباً "حرف بہ حرف ہو رہیں
 کے ان الفاظ سے مطابقت رکھتا ہے" جن کے بارے میں گوئے نے کہا تھا کہ وہ ساری
 انسانیت کے تجربے پر منطبق ہوتے ہیں۔ "مگر گنبد گردوں پر سیدہ ہو کر ٹوٹ جائے تو اس کے
 کرنے سے بھی وہ خوف زدہ نہیں ہوگا۔" لیکن کسی بھی پچھلے تجربے کی روشنی میں اور "سہک
 ہندی" کے لئے مخصوص کسی بھی مبالغہ آرائی کے وسیلے سے اس باریہ پیش گوئی کرنا ممکن نہ
 تھا کہ باہت شاعر کے سر پر آسمان کس شدت کے ساتھ ٹوٹ کر گرنے والا ہے۔ اور صرف
 اس کا "شب چراغ اور ستارہ سحر" یعنی اپنی پوری طاقت سے تقدیر کے مقابلے پر کمر بستہ ہو
 جانے والی اس کی عقل اور اس کی مستقل حس عرفات زندگی کے آخری برسوں کی اس کی
 خط و کتابت سے ابھرنے والی بے رونق اور اداس تصویر کو خوشگوار بناتی ہے۔

یہ سچ ہے کہ اس زمانے کی دلی کے معاشرے کے دردناک حالات کی یہ دولت ہی غالب
 کے سوانح نگاروں کو شاعری زندگی کے اس دور سے حقائق و افرامو او میسر ہے۔ اگر اس سے
 نکل کے دور کے پورے مینوں بلکہ برسوں کے بارے میں بھی کبھی کبھی صحیح اطلاعات

دستیاب نہیں ہوتیں اور کسی طرح کے بھی ذرائع معلومات کا فقدان ہے تو ۱۸۵۸ء کے آغاز سے محققین کو غالب کے بے شمار خطوط دستیاب ہیں جن کی حیثیت نہ صرف دل چسپ تاریخی دستاویزوں کی ہے بلکہ جو اس کے ساتھ ساتھ شاعری زندگی کے آخری دور کی ماہ بہ ماہ اور کبھی کبھی تو روز بہ روز کی تفصیلات فراہم کرتے ہیں۔

اس دور میں غالب نے شاعری تقریباً ”ترک کردی تھی۔ لیکن شعری تحقیق اب بھی ان کے بس کے باہر نہیں تھی کہ انہیں ایسا لگتا تھا کہ ”دل میں جوش بلکہ یوں کہنا چاہیے کہ زندگی باقی نہیں رہی۔“ (خط بہ نام آرام مورخہ ۳۴ نومبر ۱۸۵۹ء) اطراف کی حقیقت و ہمہ د خیال کا تاثر پیدا کرتی ہے ”سننے سے نکلنے والی سانسیں سراب کی مانند ہیں۔ شہرت عوام کا جوش اور شاعری کے قدروانوں کی محبت یہ سب کسی دوسری دنیا کی باتیں ہیں۔ تفت کے نام اپنے خط (مورخہ ۱۸۵۹ء) میں وہ پکار اٹھتے ہیں: ”لیکن شاعروں کو شہرت سے کیا حاصل ہوا؟“

دلی دیر ان ہو گئی تھی۔ ستمبر ۱۸۵۷ء میں انگریزوں کے قبضے کے بعد ”علم و تہذیب کے خوف سے“ بے شمار لوگ شرمسوار ہو کر بھاگ چکے تھے۔

شہر میں مسلمان درحقیقت باقی ہی نہیں رہے تھے۔ ہندوؤں کو صرف تین ماہ بعد واپسی کی اجازت ملی تھی۔ جنوری ۱۸۵۸ء میں ان کی واپسی کو بڑے پیمانے کی واپسی کہہ سکتے ہیں۔ گھروں میں پچھلے بھر بیل اٹھے ”چراغ روشن ہو گئے“ صرف مسلمانوں کے گھر سونے اور آجاڑ تھے۔ ان کے دودھ اور پر سبز آگ رہا تھا۔ ہر لمحہ سبز سربواری کی زبان سے یہ صدا آتی ہے کہ مسلمانوں کی جگہ بدستور خالی ہے۔“ (”دخنبو“ ترجمہ: رشید حسن خاں) اس کے باوجود غالب اور ان کے گھروالوں کی حالت میں بہر حال کچھ بہتری کی شکل پیدا ہوئی کیونکہ ان کے ہندو دوست وقتاً فوقتاً ان کے ہاں پھل، صلا اور شراب بھیج کر اور تھوڑی بہت مالی امداد کے ذریعے حتی الامکان ان کی خبر گیری کرتے رہتے تھے۔ وہ ان کے پڑوسی تھے ”ان میں سے بعض ان کے شاگرد تھے“ غالب اپنے خطوط میں ان کا ذکر کرتے ہیں: ”شیو جی رام برہمن“ ”ہیرا سنگھ“ ”ہال کمنڈ“ وغیرہ جو اپنی خاطر داری اور خبر گیری سے ان کی زندگی کو خوشگوار بنانے کا

جن کرتے رہتے تھے۔

لیکن یہ حیثیت مجموعی غالب کے معاملات بہت ہی بگڑے ہوئے تھے۔ ظاہر ہے کہ بنٹن کی ادائیگی کی بحالی کے بارے میں سوچنا بھی فضول تھا۔ سارا بس ایک جتنے تھاں کا یا اگر صاف کوئی سے کام لیں تو اوروں کی داد و دہش کا رو کیا تھا۔ کبھی کبھی دوسرے شر سے شاکر و 'خصوصاً' نقد' روپے پیسے بھیج دیتے تھے۔ لیکن ان سے گزر بسر بھی مشکل ہی سے ہو پاتی تھی۔ معاملہ یہاں تک پہنچا کہ گھر کا انگوٹھ بچے کی لوہٹ آگئی۔ ہر شندہ ہندوستان کے گھر میں 'چاہے' مٹلس و قاش ہو یا اس کے برعکس قشول اور نامور 'بیوی کے زیوروں کو آڑے دھنوں کے لئے بچا کر رکھا جانے والا سب سے بیش قیمت مال سمجھا جاتا ہے۔ انھیں خاندان میں ناقابل دست اندازی ذخیرے کی طرح احتیاط سے رکھا اور پہنا جاتا ہے' یہ کہنے پشت در پشت غفلت ہوتے ہیں اور خاندان والے ان سے اسی وقت دست بردار ہوتے ہیں جب گزر بسر کے دوسرے کوئی وسیلہ باقی نہیں رہتے۔ لیکن ٹھکسو کینڈ پر ڈرنے غالب کا حسب معمول پھر ایک بار بے دردی کے ساتھ مذاق اڑایا۔ شوہر کی عملی صلاحیتوں پر بھروسہ نہ کرتے ہوئے اس بار امراد بیگم نے طے کیا کہ گھر میں موجود زیور اور قیمتی چیزوں کی حفاظت کے لئے خود ضروری قدم اٹھائیں گی۔ جب یہ واضح ہو گیا کہ بلی اب کوئی جانے والی ہے اور کسی ایک مسلمان کا گھر بھی بخشا نہیں جائے گا تو امراد بیگم نے اپنے زیور انھیں کالے میاں کے دیران لن ورنق گھر میں چھپانے کا تہیہ کر لیا، جنہوں نے کسی زمانے میں غالب کو قید سے چھوٹنے پر اپنے ہاں پناہ دی تھی۔ درباری ہونے اور بغاوت کے دوران دربار کی کاروائیوں میں حصہ لینے کے الزام میں کالے میاں یا تو حراست میں اور ذمہ تفتیش تھے اور ہو سکتا ہے کہ اس وقت زندہ بھی نہ رہے ہوں۔ امراد بیگم موقع دیکھ کر کالے میاں کے گھر پہنچ گئیں۔ اپنے گھنے پاتے گھر کے تہ خانے میں چھپا دیے 'دردانے' پر مٹی خوب کرائے مٹی سے ایسے بند کر دیا کہ کسی کو اندازہ بھی نہ ہو کہ وہاں کچھ ہے۔ لیکن انگریزوں ہوشیاروں کو خاطر ہی میں نہیں لائے۔ ان کے حکم کے بہ موجب اہم باغیوں کے گھر صاف سیدھے زمین کے برابر کر دیے گئے اور دیکھتے ہی دیکھتے کالے میاں کی خرابی ہو گیا کہ استرے سے چھیلے گئے قطع زمین میں

تبدیل ہو گئی جب کہ اسی چرخِ ہتم پیش کی کٹن مڑائی کے نتیجے میں غالب کا گھر اس بار کوٹ مار کرنے والے سپاہیوں سے بچا رہا جیسا کہ ہم اوپر ذکر کر چکے ہیں غالب کے بااثر پڑوسی کی بدولت محلے کی حفاظت کے لئے سپاہیوں کا پہرا بٹھادیا گیا تھا۔

جولائی ۱۸۵۸ء میں "جب کہ غالب کی پٹشن بند ہوئے چند روزہ بیٹھے ہو رہے تھے وہ اپنے روزنامے میں لکھتے ہیں: "اس ناداری کے زمانے میں جس قدر کپڑا "اؤٹ سٹا اور بچھوٹا گھر میں تھا" سب بچ کر کھا گیا گویا اور لوگ روٹی کھاتے تھے اور میں کپڑا کھاتا تھا۔ جو حالت اس وقت درپیش ہے ظاہر ہے کہ اس کا انجام بڑا موت ہے یا بھیک مانگنا۔" (دھنیو)۔

اپنے خطوط میں یہ خیال وہ مسلسل دہراتے ہیں کہ دہلی میں ان کی موت پر رونے والا بھی کوئی نہ ہو گا۔ ان کی ایک ابتدائی دور کی غزل کے موضوع شاعرانہ اور زندگی کی تلخ حقیقت کے مابین اب غیر متوقع طور پر توافقی پیدا ہو جاتا ہے:

رہے اب ایسی جگہ چل کر جہاں کوئی نہ ہو
ہم خن کوئی نہ ہو اور ہم زباں کوئی نہ ہو
بے در و دیوار سا اک گھر بنانا چاہئے
کوئی ہمسایہ نہ ہو اور پاساں کوئی نہ ہو
پڑیے کر بیمار تو کوئی نہ ہو بیمار وار
اور اگر مر جائیے تو نوحہ خواں کوئی نہ ہو

بھوج کے نام اپنے خط مورخہ ۷ اکتوبر ۱۸۵۸ء میں بھات کے نتیجے میں سارے ہندوستان میں تیز تر ہو جانے والے اپنے دوستوں کا شمار کرتے ہوئے غالب لکھا کرتے ہیں:

"غلام میری فکر کا یہ ہے کہ اب چھڑنے ہوئے یار کہیں قیامت ہی کو جمع ہوں تو ہوں 'سرو' وہاں کیا خاک جمع ہوں گے۔ سنی الگ، شیعہ الگ، نیک جدا، بد جدا۔"

ان کی حبِ مزاح اس وقت بھی ان کا ساتھ نہیں چھوڑتی، جب وہ حلیم کرتے ہیں کہ کل کیا ہونے والا ہے "اس کی وہ نہ تو پیش بنی کر سکتے ہیں اور نہ اس کے لئے پہلے سے کچھ انتظام کر سکتے ہیں۔ بھوج کے نام اپریل ۱۸۵۸ء کے ایک خط میں وہ لکھتے ہیں: "یہ میرا حال

سنو کہ بے رزق پینے کا ذہب مجھ کو آیا ہے۔ اس طرف سے خاطر جمع رکھنا۔ رمضان کا مہینہ روزہ کھا کھا کر کاٹا۔ آنحضرت رزاق ہے۔ کچھ اور کھانے کو نہ بلا تو غم تو ہے۔ بس صاحب 'جب ایک چیز کھانے کو ہوئی' اگرچہ غم ہی ہو تو پھر کیا غم ہے! "تاہم وقت گزر جاتا ہے 'حالات میں کوئی تبدیلی نہیں آتی اور افسردگی شدت کے ساتھ ان کو اپنی گرفت میں لے لیتی ہے اور انہیں اس مضمون کی تلخ باتیں کہنے پر مجبور کر دیتی ہے کہ اقلاس 'رسوائی اور موت ان کا مقدر ہے' اور یہ کہ بیکروں احباب کی نادقت موت نے ان کو ہیشہ کے لئے دل گیر کر دیا ہے۔

ایک شاعر شخص پر جنون کو ستمبر ۱۸۵۵ء میں لکھتے ہیں: "وہ خط جس میں اشعار سید مظلوم کے تھے" مجھ کو پہنچا اور میں نے اس خط کا جواب تم کو بھیجا اور ذکر اشعار قلم انداز کیا۔ قاری کیا لکھوں؟ یہاں ترکی تمام ہے! اخوان و احباب یا مقتول یا مفقود الخیر! ہزار آدمی کا ماتم دار ہوں 'آپ غم زدہ اور آپ غم شمار ہوں۔ اس سے قلع نظر کر جاؤ اور خراب ہوں 'مرنا سر پر کھڑا ہے' پاپہ رکاب ہوں۔"

جیسا کہ اوپر ہم ذکر کر چکے ہیں بغاوت کے دور ان غالب نے روزنامہ لکھنا شروع کیا۔ اسلوب کی مدد تک انہوں نے اپنا نصب العین خالص قاری زبان میں ایک ایسی تصنیف کی تحقیق قرار دیا جس میں قدیم و اخیر الفاظ سے کام لیا جائے اور عربی الفاظ سے پرہیز کیا جائے۔ غالب کے زیر استعمال دو فرہنگوں میں سے ایک سترہویں صدی عیسوی کی مشہور لغت "برہانِ قاطع" تھی (لغت کے نام میں جس کے معنی "آخری سند ہوتے ہیں" خود ستائی جھلکتی ہے) جو اس زمانے کے لئے کوئی غیر معمولی بات نہیں تھی۔ قاری زبان کی فرہنگ نویسی کے مسائل میں ناقابلِ تردید سند سمجھے جانے والے اس مانتہ پر ایک نظر ڈالتے ہی غالب کو اندازہ ہو گیا کہ اس میں بے شمار غلطیاں اور اسقام ہیں۔ غالب نے "قاطعِ برہان" کے نام سے اس کے نو میں ایک تصنیف پر کام شروع کیا۔

۱۸۶۰ء کے دہے کے آغاز میں احباب نے "دیوانِ اردو" کی دوبارہ اشاعت کا تقاضا شروع کیا۔ اب پتہ چلا کہ بغاوت کے دور ان ان کی نظم و نثر کے تمام قلمی اور مطبوعہ نسخے جنہیں

ان کے برادرِ صبیح ضیاء الدین احمد خاں نے بڑے جتن سے اکٹھا کیا تھا، چاہ ہو گئے۔ ان کے کتب خانے میں غالب کا سارا کلام تھا۔ غالب آرام کے نام اپنے خط مورخہ ۱۸ دسمبر ۱۸۵۸ء میں لکھتے ہیں: ”علم و شرف میں نے جو کچھ کسواہ انہوں نے لیا اور جمع کیا۔ چنانچہ ”تکلیاتِ نظم فارسی“ چٹن پنچین جزو ”اور ”بیچ آہنگ“ اور ”مہرِ نیم روز“ اور ”دیوانِ رسلت“ سب مل کر سو سو جزو سہلی اور مذہب اور انگریزی آبروی کی چلدیں الگ الگ کوئی ڈیڑھ دو سو روپے کے صرف میں بخائیں۔ میری خاطر جمع کہ کلام میرا سب یک جا فراہم ہے۔“ مغل شہزادوں میں سے ایک نے اس مجموعے کی نقل تیار کروائی تھی اور اس طرح سے دہلی میں کلام غالب کے کم از کم دو مکمل مجموعے موجود تھے۔ مگر بغاوت کی ہٹکائی کے بعد ضیاء الدین خاں اور ان کے بھائی امین الدین خاں کو اپنی ساری ملکیت قسمت کے ہاتھ چھوڑ کر دہلی سے راہِ فرار اختیار کرنی پڑی اور ان کا کتب خانہ لٹ گیا اور چاہ ہو گیا۔ نتیجتاً اب دہلی میں غالب کی تصانیف کے نسخے و صورتیں پر ضمیمے ملتے تھے۔

نومبر ۱۸۵۸ء میں سلطان تھوڑا تھوڑا کر کے شہر واپس آنے لگے، لیکن ساہتہ طرزِ زندگی کی بحالی کا کوئی سوال ہی نہیں تھا۔ چوں کہ بغاوت ابھی پوری طرح سے ٹھکی نہیں گئی تھی اور جا بجا اس کے نئے مراکز قائم ہو رہے تھے ”انگریز مسلمانوں کی سرگرمیوں پر پابندی کی سخت گیر پالیسی پر عمل چلا رہا تھا۔ دہلی میں زندگی و شہار سے دشوار تر ہوتی جا رہی تھی، منگائی بیوہ رہی تھی، نئے محصول عائد کئے جا رہے تھے۔ شہر میں درد آمد کی جانے والی اشیائے خورد و پی پر لگائے جانے والے ٹیکسوں میں سے ایک کے بارے میں ”جس کا انگریزی میں سرکاری نام ”ٹاؤن ڈیوٹی“ یعنی شہر کا در آمدی محصول اور عوام کی زبان میں ”ہون ٹوٹی“ تھا“ غالب ازراہِ طنز لکھتے ہیں کہ اب صرف اثاثے اور اچلیاں محصول سے بچی ہیں۔

غالب کو کبھی کبھی ایسا لگتا تھا کہ ان کی زندگی کے دن بس گنتی کے وہ گئے ہیں حالانکہ انہیں فریہ تاریخ کوئی سے کبھی کوئی دلچسپی نہ تھی ”اب وہ اپنی موت کی پیش گوئی کرتے ہوئے تاریخِ نکالنے میں۔ اس کا ذکر وہ جنون کے نام اپنے اس خط میں کرتے ہیں جس کا ہم نے اوپر حوالہ دیا ہے۔ خط کے آخر میں وہ فارسی زبان میں تحریر کرتے ہیں:

کیسٹم من کر جاودان ہاشم
چنان نظیری نہ ماند و طالب مراد
در گنجیدہ در کدائیں سال
مرد غالب؟ بگو کہ "غالب مراد"

اس مانہ تاریخ "غالب مراد" سے حروف ابجد کے اعداد کے مطابق ان کے مرنے کی تاریخ ۷۷۳ ہجری یا بہ الفاظ دیگر ۱۸۶۰ء تعلق تھی۔

تاہم وہ ابھی بہ قید حیات تھے اور انہیں اپنے اقرا غلامان اور متعلقہ نوکروں کے گزر بسر کی 'جن میں سے کسی کو بھی انہوں نے بھانوت کے دنوں میں جواب نہیں دیا تھا' فکر کرنی پڑتی تھی۔ غالب کو ایسا لگتا تھا کہ اگر شنبے کو بکھلانے پلانے کی دقت داری ان کے سر نہ ہوتی تو وہ ان رویوں سے جو انہیں احباب بھیجتے تھے اور پٹن کی بحالی پر جن کے حصول کی وہ آس لگائے بیٹھے تھے 'کسی طرح گزر بسر کر لیتے۔ وہ سوچتے ہیں کہ شاید بہتری ہو کہ وہ بیوی اور پوتوں کو لوہا نہ بھیج دیں۔ خلوط میں کبھی ایک تو کبھی دوسرے رشتہ داروں کو مخاطب کرتے ہوئے وہ استعانت کے طلب گار ہوتے ہیں۔ لیکن اس کا کوئی نتیجہ برآمد نہیں ہوا۔ ان کے بعض خلوط کے "سنگ دلانہ" لیے کی توضیح شاید اسی سے ہوتی ہے۔ نقد کے نام اپنے خط مورخہ ۱۸ دسمبر ۱۸۵۸ء میں وہ دونوں کے ایک ملاقاتی کی بیوی کی موت پر اپنے تاثر کا اظہار کرتے ہیں۔ غالب نقد کو لکھتے ہیں کہ وہ اس دوست کو ان کی طرف سے بھی پُرس دیں، لیکن ساتھ ہی ساتھ دوبارہ شادی نہ کرنے کا بھی مشورہ دیتے ہیں۔ وہ پکاراٹھتے ہیں: "اللہ اللہ! ایک وہ ہیں کہ دوبارہ ان کی بیویاں کٹ چکی ہیں اور ایک ہم ہیں کہ اوپر بچاس برس سے جو چھانسی کا پندا اگلے میں پڑا ہے 'تو نہ پندا ہی تو نہ ہے' نہ دم ہی لٹا ہے!" اور آگے حکیم سنائی کی ایک حکایت کا حوالہ دیتے ہیں۔ چنانچہ باپ کے پاس شادی کی اجازت لینے آیا تو اسے یہ جواب ملا: "میرے بیٹے، کسی قیمت پر شادی نہ کرنا، جتنا جی چاہے، معصیت میں زندگی گزار دے، لیکن شادی مت کر!"

کافی عرصہ بعد 'میر کے نام خلوط میں' جنہوں نے مرزا کو اپنی محبوبہ کے بارے میں مطلع

کیا تھا' یہی موضوع پھر سامنے آتا ہے۔ پہلے خط میں غالب! انہیں بہت پڑا اثر طریقے سے دلا سا دیتے ہیں' لیکن دوسرے خط میں بظاہر محبوبہ سے دائمی جدائی ان کے دلی رنج و غم میں شریک ہونے سے انکار کرتے ہوئے' گویا کہ تمام رسمی باتوں سے کنارہ کشی کرتے ہوئے' ناقابلِ بیان عرفان کے ساتھ وہ اس بحرانی صورتحال کا "حل" و حویش نکالتے ہیں۔ سرکی محبوبہ' ہمیشہ کہ اس کے نام 'چننا جان' سے ظاہر ہے' طوائف تھی۔ غالب لکھتے ہیں: "کسی کے سر نے کا وہ غم کسے جو آپ نہ کرے۔ کیسی ایک فحشائی کہاں کی مریخے خوانی! آزادی کا شکر بجالاؤ' غم نہ کھاؤ' اور اگر ایسے ہی گرفتاری سے خوش ہو' تو چننا جان نہ سہی' شکتا جان سہی!

زن تو کن اے دوست ہر نو بہار	یہ ہر سال نو کر زن نو بہار
کہ تقویم کند نہ آید بہ کار	کہ تقویم کند پارہ آئے نہ کام

(ترجمہ: منظر مجاز)

اہل و خیال کی بندشوں سے آزادی کے لئے وہ علم الہیات کی رو سے بھی ولییں بنیں کرتے ہیں۔ ان کی ایک فارسی رباعی میں ان کا یہ "قسطہ آزادی" نظر نواز ہوتا ہے:

آن مرد کہ زن گرفت دانا نبود	شادی جو کرے دانا وہ کیوں کر کلائے
از فتنہ فراغتش تا نبود	کیوں کر غم و غصہ سے فراغت وہ پائے
داند بہ جهان غاند و زن نیست درد	عالم یہ خدا کا گھر ہے زن جس میں نہیں
نازم بہ خدا چرا توانا نہ بود	پھر کیوں نہ خدا ادا توانا ہو جائے

(ترجمہ: منظر مجاز)

لیکن المومس! یہ محض الفاظ تھے۔ وہ بیوی اور پوتوں کو چھوڑ نہیں سکتے تھے! انہیں جیش ان کی خاطر بد نظر رہتی تھی اور ان سے ایک لمحے کے لئے جدائی بھی ان کے لئے ناقابلِ تصور تھی۔ چنانچہ ان کی بے پناہ عرفان کی آئینہ دار ایک رباعی میں ہم کو حقیقت تو ملتی ہے لیکن آدمی:

زائجا کہ ولم بہ وہم ورسد نبود | یوں ہے کہ یہ دل وہم میں بند نہیں
 باپچ علاقت سخت پیوند نبود | غلطی سے کسی بھی کوئی پیوند نہیں
 مقصود من از کعبہ و آہنگ ستر | یعنی سفر کعبہ سے مقصود مرا
 ترک دیار و زن و فرزند نبود | ترک دیار و زن و فرزند نہیں
 (ترجمہ: منظر جہان)

۱۸۵۹ء میں نواب رام پور جو خود کو غالب کا شاگرد مانتے تھے، ماہانہ سو روپے بھیجتا پھر سے شروع کرتے ہیں اور ۱۸۶۰ء میں یہ اصرار اٹھیں رام پور رٹلاتے ہیں۔ سفر رام پور سے پہلے تقریباً دو سال تک غالب اپنی پنشن کی بحالی کے لئے جدوجہد کرتے رہے تھے۔ اسی پنشن کی خاطر انہوں نے ”وجہو“ کا منصوبہ بنایا اور بیڑے جتن سے اس کی اشاعت کا انتظام کیا۔ اس امید پر کہ ان کی یہ تصنیف بغاوت کے ذور ان انگریزوں کے تعلق سے ان کی وفاداری کے ثبوت کا کام دے گی۔ اسی مقصد سے انہوں نے کافی سرگرمی سے کام لیتے ہوئے اپنے واحد سرکاری ذریعہ آمدنی کی بحالی کی درخواست کے ساتھ مختلف ممدوعوں کی خدمت میں دھوم دھام کے قہیدے بھیجے۔ ماہانہ پچیس روپے آٹھ آنے کی اپنی پنشن کی بحالی کے لئے غالب کی جدوجہد کے اس نئے ذور نے پھر ایک جاسوسی کہانی کا روپ اختیار کر لیا، جو غالب کو منگلی تو ضرور پڑی، لیکن غیبت ہے کہ اس بار کسی کی موت یا قتل کی نوبت نہیں آئی۔ چوں کہ اپنے پنشن کے موضوع کو ادبی شکل دے کر غالب کو شاید کچھ تسلی ملتی تھی، اس سلسلے میں اٹھائے جانے والے تقریباً ہر قدم سے وہ غلطیوں کے ذریعے اپنے احباب کو مطلع کرتے رہتے تھے۔ نتیجہ ہم گویا ان واقعات کے روزنامے سے استفادہ کرتے ہوئے بعض دل چسپ تفصیلات کی یاد تازہ کر سکتے ہیں۔

۳۰ جنوری ۱۸۵۸ء غالب، قند کو لکھتے ہیں کہ برطانوی حکام کو ان کا شرم میں ہونا معلوم ہے۔ اس کے باوجود ان کی غلی میں کوئی جھلت نہیں دکھائی گئی ہے نہ ہی اپنی صفائی دینے کے لئے اور نہ ہی کسی اور غرض سے۔ مئی ۱۸۵۷ء سے غالب کو پنشن کی ادائیگی بند تھی۔ (اس میں کوئی تعجب کی بات نہیں کیونکہ ۱۸۳۵ء سے انہیں پنشن واپس کے کلکٹر، یعنی ہندوستان کی

انگریز انتظامیہ کے ہاں سے مل رہی تھی)۔ یہ اور بات ہے کہ خارج از امکان نہیں کہ بغاوت کے زمانے میں انہیں ہمارے شاہ کے دربار سے کچھ علیے ملتے رہے ہوں۔

فروری۔ لکھتے سے ہائی کمشنر ہندو جان لارنس دہلی آتے ہیں۔ غالب ان کی آمد کے موقع پر آغاز ہمارے ذکر پر مشتمل ایک غزل لکھتے ہیں۔ ۱۹ فروری کو انہوں نے غزل بذریعہ ڈاک روانہ کی۔ تاہم یہ نہیں کس شگون بد اور پیش اندیشگیوں کی وجہ سے غالب نے ان کے ہاں باریاب ہونے کی کوشش نہیں کی۔ غزل کے ساتھ انہوں نے پنشن کی بحالی کے لئے ایک عرض داشت بھی بھیجی۔

۸ مارچ کو عرض داشت اس نوٹ کے ساتھ واپس کدی گئی کہ اسے راست نہیں متعلقہ محکمے یعنی دہلی کے کمشنر کے توسط سے بھیجنا چاہئے۔

۳ مارچ۔ عرض داشت کمشنر دہلی چارلس سائڈرس کے ہاں پیش کی گئی۔ سائڈرس نے اسے کلکٹر کے پاس تحقیقات کے لئے اور یہ معلوم کرنے کے لئے بھیجا کہ کہیں غالب بغاوت کے زمانے میں ان کی وفاداری کو اشتباہ میں ڈالنے والے افعال کے مرتکب تو نہیں ہوئے ہیں۔

۷ اگست۔ استفسار کو تو ال شر کے پاس بھیجا گیا۔ جواب موافق آیا۔ ریزنڈنٹ انچارج نے غالب کو اپنے ہاں طلب کیا اور کچھ سیدھے سادے سوال کئے، نتیجہ غالب کو پنشن کی جلد ہی بحالی کی پھر امید بندھی۔ اب ان کو ایک ہی فکر ہے۔ چند رو ماہ کی بھاری رقم بھی ملے گی یا دوسرے نوادگی شروع ہوگی۔ فروری ۱۸۵۹ء میں غالب، مجموعہ کو یہ اعلان دیتے ہیں کہ دو دن قبل بائیس ماہ کے انتظار کے بعد بالآخر کو تو ال کے ہاں ان کی طلبی ہوئی جس نے ”اسد اللہ خاں پنشن دار“ سے ایک تحریری بیان اس امر کی وضاحت کے لئے طلب کیا کہ آیا ان کو یہ صورت رقم یا کسی طرح کی کوئی اور آمدنی ہوتی ہے اور اگر ہوتی ہے تو کہاں سے اور کتنی؟ اپنے بیان کی تصدیق کے لئے پنشن خوار کو چار گواہ بھی پیش کرنے چاہئیں۔ غالب، جن کو تلخ تجربوں نے اس معاملے میں اب کافی سمجھ دار بنا دیا تھا لکھتے ہیں ”تم کہیں یہ نہ سمجھنا کہ بعد ثبوت مفلسی چڑھا ہوا روپیہ مل جائے گا اور آئندہ کو پنشن جاری ہو جائے گا۔ نہ صاحب یہ تو

ممکن ہی نہیں۔“

جب کہ پنشن کی بحالی کی کارروائی معمول کے مطابق آہستہ آہستہ چل رہی تھی اور کمیس غنم ہوتی نہیں دکھائی دیتی تھی پولیس کے سربراہ نے سو روپے کے حساب سے ”مدد خرچ“ کے نام سے علی الحساب مالی امداد قبول کرنے کی تجویز ان کے سامنے رکھی۔ لیکن غالب نے قاعدے سے ان کو ادا شدنی رقم کی جلد ہی وصولی کی توقع میں اس تجویز کو رد کر دیا۔

۲۳ فروری ۱۸۵۹ء کشن سائڈرس نے غالب کو پھر طلب کیا۔ لیکن ظہیں پر جب غالب اس کے پاس پہنچے تو پتہ چلا کہ مسٹر سائڈرس شکار پر چل دیے ہیں۔ دوسرے دن غالب پھر وہیں گئے۔ اس بار ان کا فروش اخلاقی سے استقبال کیا گیا۔ سائڈرس نے ان سے اعزازی عطیوں کے لئے انگلستان سے خط و کتابت کے بارے میں دریافت کیا۔ ساتھ ہی ساتھ کشن نے ”دعوت“ سے اپنی واقفیت کا بھی اظہار کیا اور اپنے لئے نیز پنجاب کے ٹکٹریسٹوں کے لئے اس کتاب کے دو نسخوں کی فرمائش کی۔ غالب مطمئن واپس آئے اور گوکہ پنشن کے بارے میں کوئی مضبوطی نہیں ہوئی تھی، انہوں نے جو کچھ بھی پیش آیا اسے ایک قابل ٹیک سمجھا۔

۲۵ فروری کو غالب کتابیں لے کر گئے۔ پنشن میں ان سے کچھ دیر انتظار کرنے کے لئے کہا گیا۔ اس اثناء میں مسٹر سائڈرس اپنی بکس کی طرف جاتے ہوئے غالب کے پاس سے گزرے۔ غالب نے انہیں یاد دلایا کہ ان کی فرمائش پر کتابیں وہ اپنے ساتھ لائے ہیں۔ جواب ملا ”مشی جیون لال کو دے جاؤ۔“ غالب وہاں سے چلے آئے (خط پر نام مجموعہ ”مارچ ۱۸۵۹ء)۔ یکم مارچ کو ملاقات کو موقع ملا ”دوستانہ بات چیت ہوئی۔ اپنے خط میں اس کی اطلاع دیتے ہوئے غالب ”جو پچھلے سالوں سے صریحا تو ہم پرست ہو گئے تھے“ خط میں بار بار صاحب کرامت ”مشکل کشا حضرت علی“ کا نام لیتے ہیں اور بالآخر پکار اٹھتے ہیں: ”دیکھو سید اسد اللہ الغالب علیہ السلام کی مدد کو کہ اپنے غلام کو کسی طرح بچایا۔ بائیس مہینے تک بھوکا پیاسا بھی نہ رہنے دیا۔“

۷ مارچ کو مجموعہ کو لکھتے ہیں کہ گورنر جنرل نے برہمنشوں کے بارے میں پنجاب کے

گورنر سے صورتحال دریافت کی ہے اور یہ کہ پٹنن کی پوری رقم دو ماہ میں مل جائے گی! بنا
بریں غالب نے بیٹنگی سو روپے کی ادائیگی کی پیشکش قبول کر لی۔

۲۷ مارچ کو الٹ آباد سے گورنر جنرل کے ہاں ”وختیو“ کے موصول ہونے کی اطلاع
ملی۔ لیکن اپریل ’۷۱ میں ایک اڑچن کھڑی ہو جاتی ہے کیونکہ ان پر دربار سے تعاون اور
باغیوں کی طرف سے ڈھالے جانے والے ہتکوں پر کندہ کردانے کے لئے شعر کہنے کا الزام
لگایا جاتا ہے۔ غالب بے حد پریشان ہیں اور اپنے بھی دوستوں سے خطوط میں ۱۸۸۳ء یعنی
ہمارے شاہ ظفر کے سال تخت نشینی کے ”اردو اخبار“ کے شمارے تلاش کرنے کے لئے فتیں
کرتے ہیں ”کیوں کہ ان کا قیاس یہ ہے کہ یہ معاملہ دراصل ان ہتکوں کا ہے جو ذوق نے اس
موقع پر لکھ کر بادشاہ کے حضور میں گزارنے تھے۔ یوسف مرزا کے نام خط میں وہ لکھتے ہیں:
”دور نہ خیر“ کچھ محل خوف و خطر نہیں ہے۔ حکام صدر ایسی باتوں پر نظر نہ کریں گے۔ میں نے
بکتہ نہیں کیا“ اور اگر کما تو اپنی جان اور حرمت بچانے کو کہا۔ یہ گناہ نہیں اور گناہ بھی ہے تو
ایسا کیا سنگین ہے کہ ملکہ منظر کا اشتہار بھی اس کو نہ ملا سکے۔ سبحان اللہ! کولہ انداز کا بارود
بٹانا اور توہین لگانی اور بکت گھر اور میگزین کا ٹوٹنا معاف ہو جائے اور شاعر کے دو مصرعے
معاف نہ ہوں؟“

جولائی کے خطوط غلط فہمی کے دور ہونے اور حضرت علیؑ کی جانب سے مشکل کشائی کی
امید سے بھرے ہوئے ہیں۔ غالب کا خیال ہے کہ پٹنن کا معاملہ نکلنے میں خود گورنر جنرل کے
ہاں دیر تصفیہ ہے۔ اکتوبر ۱۸۸۵ء میں وہ مجروح کو لکھتے ہیں: ”ہا میرا پٹنن“ اس کا ذکر نہ کرو“
اگر نے کا تو تم کو اطلاع کر دی جائے گی۔“

نومبر ۱۸۸۵ء۔ پٹنن کے بارے میں پہلے کی طرح کسی کو کوئی خبر نہیں ہے (خط پہ نام
مجروح)۔

دسمبر میں گورنر جنرل کے درود دہلی کے موقع پر دربار منعقد کیا جاتا ہے جس میں پہلے
غالب کے لئے ایک معزز جگہ مقرر تھی اور جس کے دوران عموماً ”ان کو غلبتِ فاخرہ سے
نوازا جاتا تھا۔ لیکن اس بار اس جلسے میں شرکت کے لئے ان کو مدعو نہیں کیا جاتا۔ نومبر میں

غالب رام پور جانے کا تہیہ کرتے ہیں گو کہ اس شرط پر کہ یہ کام وہ پنشن کے معاملے کا قطعی فیصلہ ہونے پر ہی انجام دیں گے۔

۲۹ دسمبر ۱۸۵۹ء۔ حسین مرزا کے نام خط میں اطلاع دیتے ہیں کہ دوبارہ گورنر جنرل کے ہاں مجھے اور دوسری بار سکرٹری کے ہاں رسائی ہوئی۔ اس نے ارادہ تشکیل ان سے دریافت کیا: ”نہر کے زمانے میں تم باغیوں کی خوشامد کرتے رہتے تھے۔ اب ہم سے ملنا کیوں مانگتے ہو؟“ مرزا کی نظر میں عالم تیرہ و تار ہو گیا۔ ان الفاظ کا بس ایک ہی مطلب تھا: تمام امیدوں کا خاتمہ۔ وہ لکھتے ہیں: ”یہ جواب پیامِ نو میدی جاوید ہے نہ طلعت نہ پنشن۔ انا اللہ وانا الیہ راجعون۔“

فروری ۱۸۶۰ء میں پنشن کی اونچلی کے ان کے تمام مطالبوں کی ’باغیوں سے تعاون کی بنا پر نامشکواری کی اطلاع کے ساتھ‘ سرکاری جواب موصول ہوا۔ گورنر جنرل کے میرٹھیوں اور سکرٹریوں سے ان کی معاملت میں ایک اور ’مابوس کو دینے والی تفصیل بھی تھی۔ کسی وقت ۱۸۵۸ء میں غالب نے دہلی کے ریڈیٹنٹ کیننگ کی طرح میں ایک قصیدہ لکھا تھا لیکن وہ واپس کر دیا گیا اور اب غالب سے کہا گیا کہ وہ آئندہ لکھ مغلطہ کے ملازمین کو اس طرح کی تحریروں سے تنگ نہ کیا کریں۔ (خط بہ نام بے خبر مارچ ۱۸۶۳ء)۔

نواب یوسف علی خاں کی فرائض پر غالب کا سفر رام پور بالآخر وقوع پذیر ہوا۔ بہت دنوں سے وہ اس کا منصوبہ بنا رہے تھے۔ طرفین کے دلوں میں ایک دوسرے کے لئے محبت کے جذبات کے پیش نظر یہ سفر تاگزیر بھی ہو گیا تھا اور بالآخر اہم بات یہ کہ اس سفر کی بدولت غالب کو نواب کی طرف سے قابلِ لحاظ مالی امداد بھی مل رہی تھی۔ سو روپے ماہوار کے علاوہ وہ اس غرض سے ”سفر خرچ“ کے ڈیڑھ سو روپے زائد بھی دے رہے تھے۔ اس کے باوجود رام پور میں مرزا کے قیام کا پیش نامہ مختصر ہی رہا۔ نواب نے رام پور میں کچھ اور دن ٹھہرنے کے لئے بہت کہا، لیکن غالب جن کا وہاں کم از کم چھ ماہ قیام کا ارادہ تھا، ڈھائی مہینے ہی میں وہاں سے واپس کے سفر کھل کھڑے ہوئے۔

انہی دنوں تحریر شدہ مجموعہ کے نام اپنے خط کا آغاز وہ اپنی اس بہ بھلت روائی کی خاص

غیر متوقع توقع سے کرتے ہیں۔ وہ اس کی وجہ یہ بتاتے ہیں کہ باور مضمان کی آمد آمد ہے جس کے دوران وہ بتول خود جامع مسجد میں قرآن خوانی کا بھی ٹانف نہیں کرتے۔ اس کے علاوہ جیسا کہ ان کے خط سے پتہ چلتا ہے ہر رات مسجد میں نماز تراویح میں شرکت بھی ان کے معمول میں داخل ہے چنانچہ واپسی کے لئے ان کے پاس معقول وجوہ کی کوئی کمی نہیں ہے۔ آگے غالب لکھتے ہیں: ”اب اصل حقیقت سنو۔ لڑکوں کو ساتھ لے گیا تھا۔ وہاں انہوں نے میرا ناک میں دم کر دیا۔ تھابیح دینے میں وہم آیا کہ خدا جانے اگر کوئی امر حادث ہو تو بدنامی عمر بھر رہے۔“ یہاں یہ طوطا خاطر ہے کہ رام پور میں قیام سے انکار غالب کی جیب کے لئے یوں کتنا چاہئے جاہ کن تھا۔

لیکن اب کچھ ایسے حالات وقوع پذیر ہوئے جو بالکل غیر متوقع تھے۔ واپسی کا راستہ مراو آباد ہو کر جاتا تھا۔ جہاں دس سال قبل کی طرح اب بھی صدر الصدور کے عہدے پر سید احمد خاں فائز تھے۔ غالب یہ سمجھتے ہوئے کہ سید احمد خاں کے دل میں ان کے تعلق سے اب بھی رنجش باقی ہوگی یہ تصور بھی نہیں کر سکتے تھے کہ وہ سید احمد خاں کے ہاں یہ حیثیت مہمان فہر میں گئے۔ ان کے تعلقات ابھی بحال نہیں ہوئے تھے۔ تاہم یہ معلوم ہونے پر کہ غالب کو چند دن مراو آباد میں گزارنے ہوں گے سید احمد خاں نے عالی ظرفی سے کام لیتے ہوئے غالب کا شر کے باب الذرا غلطی پر ہی استقبال کیا اور اپنا مہمان بنا کر خود انہیں اور ان کے ہم راہیوں کو سامان سمیت اپنے گھر لے آئے۔ غالب رضا مند تو ہو گئے لیکن چوں کہ انہیں ابھی تک پر رائقین نہیں تھا کہ ان کے استقبال کا محرک محض خلوص ہے تو انہوں نے سوچا کہ اپنے میزبان کو ذرا آزما کر بھی دیکھنا چاہیے۔ گھر پہنچ کر انہوں نے اس طرح سے کہ سب دیکھ لیں شراب کی بوتل نکالی اور اسے ایک نمایاں جگہ پر رکھ دیا۔ لیکن بوتل جلد ہی غائب ہو گئی۔ یہ پوچھنے پر کہ وہ کہاں گئی نبھائے جواب دینے کہ سید احمد خاں غالب کو ایک اسباب کی کوٹھری میں لے گئے جہاں بوتل رکھی تھی اور وضاحت کی کہ وہ بوتل کو ایسی جگہ جو سب کی نگاہ میں ہو چھوڑنا نہیں چاہتے تھے تاکہ لوگ فضول یا وہ گوئی نہ کریں۔ غالب نے بوتل اٹھائی تو دیکھ کر کہا کہ اس میں خیانت ہوئی ہے سچ بتاؤ کس نے پی ہے۔ حانف نے سچ کہا ہے:

واعظان کیس جلوہ بر محراب و منبر می کنند

چوں بہ غلوت می روند آں کار دیگر می کنند

اپنے میدان کی معنی خیز خاموشی سے وہ کچھ گئے کہ وہ دیا کاری سے استغنی دور ہیں جتنے کہ وہ خود اور اس صورت حال نے دونوں کے دلوں میں ایک دوسرے کے لئے ہنگامی مہم مری کو بھی دور کر دیا۔ یہ واقعہ حالی کی نکلی ہوئی سید احمد خاں کی سوانح حیات میں بیان کیا گیا ہے غالب نے اپنی پٹن کی ساری عجیب و غریب کہانی سید احمد خاں کو سنائی اور اس کی بھلی کی درخواست کی "برطانوی حکام کی طرف سے نامنظوری کے بارے میں بتایا۔ یہ سنگھو اپریل میں ہوئی اور معنی میں غالب اپنے عزیز دوست اور شاگرد نقض کو خط لکھتے ہیں "جو اسے پڑھ کر اتنے ہی خوش اور متحجب ہوئے ہوں گے جتنے کہ خود غالب۔ اپنے اس ہندو دوست کو غالب "مرزا نقض" کہہ کر مخاطب کیا کرتے تھے "حالاں کہ ان کا نسباً مغل اشرافیہ سے، جس کے نامکھ "مرزا" کے لقب سے مخاطب کئے جانے کا استحقاق رکھتے تھے کوئی تعلق بالکل نہیں تھا۔ نقض نسبتاً "بچے درجے کی کائناتوں کی ذات سے تعلق رکھتے تھے" جس کے افراد پیش تر محترم تھے اور ایک زمانے سے دفتری فرائض کی بجا آوری اور نتیجتاً ایک مخصوص دور تک فارسی زبان سے بھی وابستہ تھے۔ ایک ہندو سے ایسا طرز مخاطب غالب کی خوش دلی کی نہایت عمدگی سے آئینہ داری کرتا ہے۔ وہ "مرزا نقض" کو لکھتے ہیں: "ایک امر عجیب تم کو لگتا ہوں اور وہ امر بعد تجب مفرد کے سوچہ نشاط مفرد ہو گا۔ میں اجرائے پٹن سرکار انگریزی سے باجوس تھا۔ بارے وہ نقض پٹن واروں کا جو یہاں سے بن کر صدر کو گیا تھا اور یہاں کے حاکم نے بہ نسبت میرے صاف کھ دیا تھا کہ یہ شخص پٹن پانے کا مستحق نہیں ہے" گورنمنٹ نے برخلاف یہاں کے حاکم کی رائے کے میرے پٹن کے اجراء کا حکم دیا اور وہ حکم یہاں آیا اور مشور ہوا "میں نے بھی سنا۔ اب کہتے ہیں کہ ماہ احمد یعنی مئی کی پہلی کو غنوا ہوں کا پٹن شروع ہو گا۔"

اور واقعی پٹن کی اوائلی کے بند ہونے سے اب تک جتنی بتایا رقم ان کے حساب میں نکلی تھی انیس مل گئی۔ انہوں نے ساری رقم آخری پائی تک اپنے قرض و بندوں میں تقسیم

کردی اور پھر بھی مقروض کے مقروض رہے۔ نئے قاعدے کے مطابق پنشن کی ادائیگی ہرچہ ماہ پر ہونی قرار پائی تھی اور اس کی وجہ سے مرزا پھر قرض کے جال میں پھنس گئے اور پھر معاملات پرانے دھترے پر آگئے۔

غالب یہ رقم کیسے حاصل کر پائے اس بارے میں بہت سی قیاس آرائیاں کی گئی ہیں اور اندازے لگائے گئے ہیں۔ خود غالب کا بڑی حد تک خیال یہ تھا کہ ان کی کامیابی نواب رام پور کی اعانت کی مرہونِ مفت ہے۔ لیکن محققین کی اکثریت کو کہیں زیادہ قرینِ قیاس یہ بات لگتی ہے کہ اس میں سید احمد خاں کا ہاتھ ضرور رہا ہو گا اور محض اس عدے نے جس پر وہ فائز تھے انہیں اس الجھے ہوئے معاملے کی ایک سوئی کے لئے اپنی کوشش کے اعصار سے باز رکھا۔ بہر حال سید احمد خاں اب شاعر کے با اثر دوستوں میں وہ واحد شخص تھے جس کو اس کی اہمیت کا اندازہ تھا اور غالباً ”انگریزوں کے پاس اثر و رسوخ رکھنے والے اور ان کے اعتماد کے اہل آدمی ہونے کی وجہ سے وہی اس معاملے کی پیش رفت پر مثبت طور سے اثر انداز ہو سکتے تھے۔

لیکن غالب کی صحت جو فکر مندی اور تنگ دستی کی وجہ سے پہلے ہی سے خراب ہو چکی تھی اب بد سے بدتر ہو جاتی ہے۔ جولائی ۱۸۶۳ء میں شفق کے نام اپنے ایک خط میں وہ دہلی کو کہے بعد دیگرے عمارت کرنے والے پانچ فنکاروں کا ذکر کرتے ہیں: پہلے تو باغیوں کا فنکار تھا، پھر انگریزوں کا اس کے بعد قلم، پیسے کی وبا اور کسی غیر معمولی شدید بخار کی لڑ، جس نے غالب کے سب گھروالوں اور خود ان کو اپنی لپیٹ میں لے لیا تھا۔ جہاں تک پیسے کا تعلق ہے،

پانچ فنکار کا صلہ پہ در پہ اس شر ہوا۔ پہلا باغیوں کا فنکار اس میں اہل شر کا اعتبار تھا، دوسرا غازیوں کا اس میں جان و مال ناموس و مکین و آسمان و زمین و آثار ہستی سرا سر لٹ گئے، تیسرا فنکار کال کا اس میں ہزاروں آدمی بھوکے مرے، چوتھا فنکار پیسے کا اس میں بہت سے بیٹے بھرے مرے، پانچواں فنکار چپ کا اس میں تپ و طاقت نہ پائی، اب تک اس فنکار نے شر سے کوچ نہیں کیا۔ میرے گھر میں دو آدمی چپ سے چلا ہیں۔ ایک بڑا لڑکا (باقر علی خاں) ایک داروہ (نکو)۔ خدا ان دونوں کو جلد صحت

تو اس دہائے مرزا کو ان کے نکالے ہوئے خود اپنی وفات کے ماقبہ تاریخ میں مضمر پیش کر کے
 پورے نہ ہونے کی توجیہ کا موقع فراہم کیا، کیونکہ انہوں نے بہت سنجیدگی سے یہ الزام کیا تھا
 کہ وہ تاریخ جس کی اس میں نشان دہی کی گئی ہے جمع تفریق کا نہیں، سچے امام کا نتیجہ ہے۔
 اس لئے جب یہ سال، یعنی ۱۸۶۰ء گزر گیا تو اسے انہوں نے یہ کہہ کر بھی میں نکالا کہ اس
 وقت مرنے میں، جب کہ دہائے عام میں بھی مر رہے تھے، میری کسرِ شان تھی اور اگر پیشین
 گوئی پوری ہو جاتی تو لوگ سوچ سکتے تھے کہ میں اور سب لوگوں جیسا ہی ہوں، ان سے ذرا
 بھی بہتر نہیں ہوں۔ مر کے نام اسی زمانے میں لکھے ہوئے اپنے خط میں وہ اپنی جوانی کے دنوں
 کو یاد کرتے ہیں، جب وہ اور مردوں ایک ہی طوائف کی نگاہِ التفات کے آرزو مند تھے۔
 تب غالب کو نہ تو اپنے دوست کی خوبصورتی پر رشک آتا تھا اور نہ ان کی کام جاتی ہے۔ لیکن ان
 کو رشک اس بات پر ہے کہ مرزا بھی منڈوا سکتے ہیں، جب کہ خود مرزا کو اب داڑھی رکھنی
 پڑ رہی ہے۔ اول تو یہ کہ داڑھی مونچھ میں سفید بال آگئے اور ”تیسرے دن چوٹی کے
 انڈے گالوں پر نظر آنے لگے۔“ دوسرے یہ کہ آگے کے دو دانت ٹوٹ گئے۔ غالب کی
 کیفیت مزاج واقعی بد سے بدتر ہوتی جاتی ہے اور ان کی زندگی کے آخری سالوں کے خطوط
 ان کی علاتوں، پڑھتے ہوئے نقلِ سماعت، جو آخر آخر میں پورے پورے پن میں مبتدل ہو گیا
 تھا، بیانی کی کمی اور باتوں میں رشتے کی تفصیلات سے بھرے ہوئے ہیں۔ مزید برآں بظاہر
 غالب کو لسانِ خون کا بھی کوئی عارضہ تھا جس کے نتیجے میں بدن پر پھیلی کے برابر مشکل سے
 ٹھیک ہونے والے پھوڑے نکل آتے تھے۔ ایک بار تو ایسے پھوڑے ان کے بدن پر تھوہ
 جکوں پر نکل آئے تھے۔ ان کو حافظہ کی کمزوری کی بھی شکایت ہو گئی تھی۔ پہلے حافظہ ان کو
 بھی دھوکا نہیں دیتا تھا، اب انہیں اکثر خطوط میں اپنے شاگردوں کے سامنے یہ غرضِ اصلاح
 ان کے پیچھے ہوئے اشعار کے تعلق سے صفائی دینی پڑتی ہے، کبھی وہ اشعار بعدِ اصلاح کسی
 دوسرے ہی شخص کے پاس بھیج دیتے ہیں اور کبھی اور اراق کہیں، ایسی جگہ ڈال دیتے ہیں کہ
 بہت دیر تک انہیں اضمحذی نہیں پاتے۔ کبھی وہ اشعار بھول جاتے ہیں۔ جب ان کے کم عمر
 دوست اور رشتہ دار ضیاء الدین احمد خاں کے بیٹے علاء الدین احمد متخلص یہ علاتی، نے جن

سے غالب کی اکثر خط و کتابت رہا کرتی تھی، کسی قصیدے کا ایک شعر اور ایک رباعی بھیجے کی فرمائش کی، جو ملائی کے خیال میں انہیں انجھی طرح سے یاد ہونی چاہئے، تو مرزا پکاراٹھتے ہیں: "مگر لکھ چکا ہوں کہ قصیدے کا مستودہ میں نے نہیں رکھا۔ مگر لکھ چکا ہوں کہ مجھے یاد نہیں کہ کون سی رباعیاں مانگتے ہو۔ پھر لکھتے ہو کہ رباعیاں بھیج، قصیدہ بھیج، معنی اس کے یہ کہ تو جھوٹا ہے، اب کے تو مقرر بھیجے گا۔ بھائی قرآن کی قسم، انجیل کی قسم، توریت کی قسم، زبور کی قسم، ہنود کی چارید کی قسم، دساجری کی قسم، زند کی قسم، پازند کی قسم، اوستا کی قسم، مرد کے گرتھ کی قسم، نہ میرے پاس وہ قصیدہ، نہ مجھے وہ رباعیاں یاد۔"

۱۸۶۶ء میں "دیوان اردو" کی دوبارہ اشاعت کے سلسلے میں کام پھر شروع ہوا۔ ۱۸۶۰ء میں اپنے سرeram پور کے موقع پر نواب صاحب کے کتب خانے میں غالب کو اپنے "دیوان اردو" کا وہ نسخہ ملا، جو انہوں نے کبھی نواب کے پاس تحفہ بھیجا تھا۔ انہوں نے فرمائش کر کے اس کی نقل حاصل کی اور اس نے خود ان کی نگرانی میں شائع ہونے والے اس آخری ایڈیشن کے لئے بنیاد کا کام دیا جو ۱۸۶۳ء میں کاتپور سے شائع ہوا۔

وہ مستقل شکوہ شکایتیں، جن سے غالب کے اس زمانے کے خطوط بھرے پڑے ہیں، اپنی جگہ لیکن اس میں شک فہمیں کہ ان کی شہرت بڑھتی جاتی ہے۔ ان کو ہندوستان کے کونے کونے سے اور کبھی کبھی تو انگلستان سے بھی خط وصول ہوتے ہیں، اور یہ چاہے جیسے بھی لکھا گیا ہو، "بھی خطوط ان تک پہنچ جاتے ہیں۔"

غالب کے بچے کا سوال ان کی جاء سکونت بدلنے کی کوششوں کی وجہ سے پیدا ہوا، جس گھر میں وہ رہے تھے اور جس کی ایک زمانے سے مرمت نہیں ہوئی تھی، "موسلا دھار بارش میں بالکل ڈھ گیا تھا۔ اپنے ایک خط میں وہ اپنے گھر کی تصویر کھینچتے ہیں۔ پاخانہ ڈھ گیا" دیواریں گر گئیں۔ اگر بارش دو گھنٹے ہوتی ہے تو چھت اور کئی گھنٹے چپتی ہے، سارے گھر میں جگہ جگہ برتن رکھ دئے گئے ہیں، تاکہ چھت سے چپنے والا پانی ان میں جمع ہو اور فرش پانی سے نہ کٹے۔

نہ صرف یہ کہ فراغت کی زندگی کا بہرم قائم رکھنا بلکہ کسی طرح نظم و ضبط قائم کرنا بھی

دشوار سے دشوار تر ہوتا جاتا ہے، مگر میں ہمیشہ مظلوم الحال رشتہ دار اس امید میں موجود رہتے ہیں کہ یہاں انہیں فائقے سے مرنے تو نہیں دیا جائے گا اور اپنے ایک خط میں غالب کھانے والوں کی تعداد جن کی رقم داری ان کے سر پہ نہیں بتاتے ہیں۔ غلامی کے نام اپنے خط مورخہ ۸ جولائی ۱۸۸۳ء میں وہ لکھتے ہیں: ”اٹوائے شراب شراب: ۲۲ جون“ شروع شراب: ۲۸ جولائی“ اور اگلے خط مورخہ ۲ جولائی میں وہ اس وقتے کی وجہ کی صراحت کرتے ہیں: ”بھائی کو سلام کہتا اور کہتا کہ صاحب وہ زمانہ نہیں کہ ادھر مشعر اس سے قرض لیا“ ادھر دہاری مل کو جا مارا“ ادھر خوب پتہ بچیں ٹسکے کی کوٹھی جاٹوئی۔ ہر ایک کے پاس تنک مری موجود شد لگاؤ اور چالو۔ نہ مول نہ سود۔ اب میں اور پانچ روپے آٹھ آنے کلکری کے سو روپے رام پور کے قرض دینے والا ایک مختار کار۔ وہ سود ماہ ماہ لیا جا ہے۔ مول میں قسط اس کو دینی پڑے۔ انکم ٹیکس جدا، چوکی دار جدا، سود جدا، مول جدا، بی بی جدا، بچے جدا، شاگرد پیشہ جدا، آمدنی ایک سو پانچ۔ تنگ آ گیا ہنزا را مشکل ہو گیا! روز متو کا کام بند رہنے لگا۔ سوچا کہ کیا کروں؟ کہاں سے مچھائیں نکالوں؟ قبر بردیش بہ جان بردیش۔ صبح کی تھیمہ حروک، چاشت کا گوشت آدھا، رات کی شراب و گلاب موقوف، میں بائیس روپے مہینہ بچا، روز متو کا خرچ چلا۔ یاروں نے پوچھا: ”تھیمہ و شراب کب تک نہ بیو گے؟“ کہا گیا کہ ”جب تک وہ نہ پلائیں گے۔“ پوچھا ”نہ بیو گے تو کس طرح جیو گے؟“ جواب دیا کہ ”جس طرح وہ چلائیں گے۔“ بارے مہینہ پورا نہیں گزرا تھا کہ رام پور سے علاوہ وجہ مقرری کے اور روپیہ آ گیا۔ قرض مقتط ادا ہو گیا، متفرق رہا، خیر رہو۔ صبح کی تھیمہ رات کی شراب جاری ہو گئی، گوشت پورا آنے لگا!

چوں کہ بھائی نے (یعنی ضیاء الدین خاں نے۔ مصنفہ کتاب) وجہ موقوفی اور بھالی پوچھی تھی ”ان کو یہ عبارت پڑھا دینا۔۔۔“

قرض خواہوں اور ساہوکاروں کی دنیا سے سال ہا سال کے تعلق کی وجہ سے مرزا کے پاس ان سے بچنے کا کافی تجربہ تھا۔ یہ امید رکھنا کہ ادائیگی قرض کے علاوہ ان کے بچنے سے بھوٹ نکلنے کا کوئی بے خطر طریقہ بھی ہے، ظاہر ہے کہ مشکل تھا، لیکن تاریخ ادائیگی کے اتوا

کی کوشش تو کی ہی جاسکتی تھی! ایک بار ساہوکار نے مرزا سے فرمائش کی کہ وہ اپنے دوست حسین مرزا سے قرض کی وصولی میں اس کی مدد کریں۔ حسین مرزا دہلی میں نہیں تھے 'برے حال میں تھے اور کسی نہ کسی دن دہلی واپس ہونے کی امید لگائے بیٹھے تھے۔ غالب نے سوچا کہ یہاں قرض خوار کو وائس مندے سے کام لینے کا قاعدہ سمجھنا مناسب ہو گا۔ غالب نے کہا: ”الاء جس درخت کا پھل کھانا منظور ہوتا ہے تو اس کو پانی دیتے ہیں۔ حسین مرزا تمہارے کمیت ہیں۔ پانی دو تو تاج پیدا ہو۔“ ایسا لگتا ہے کہ یہ خیال ساہوکار کے لئے بالکل خلاف توقع تھا، لیکن وہ قرض دار کے ساتھ کیسے پیش آیا اس کا ہمیں علم نہیں۔

تاہم خود غالب آخر وقت تک قرضوں سے ٹھک دوش نہ ہو سکے، اور جیسا کہ سب جانتے ہیں کہ ایک مسلمان کے لئے بڑی زسوائی کی بات اور سنگین گناہ ہے۔

نواب رام پور یوسف علی خاں کا ۱۸۶۵ء میں انتقال ہوا۔ اوہر کئی سال سے ان کی فیاضی سے شاعر کی گزر بسر ہو رہی تھی۔ نواب اکثر سو روپے ماہانہ کی مقررہ رقم پر بس نہیں کرتے تھے بلکہ مختلف بہانوں سے مالی امداد میں اضافہ کرتے رہتے تھے۔ ان کے جانشین کلب علی خاں نے بھی نظم گوئی میں غالب کی شاکردی کی خواہش ظاہر کی۔ اس سلسلے میں نئے نواب کی مسد نشینی کی تعویب کے موقع پر غالب کو رام پور مدعو کیا گیا۔ بن رسیدہ شاعر کے لئے سفر بے حد تکلیف وہ ثابت ہوا۔ اس کے قبل دنوں اور صیبتوں، مستقل ضعف اور طرح طرح کی بیماریوں کی وجہ سے وہ بستر سے نہیں اٹھتے تھے۔ پہلے بھی غالب پاکی میں سفر کی بے آراہی کی شکایت کیا کرتے تھے، حالانکہ اس زمانے میں اس سے زیادہ آرام دہ ذریعہ آمد و رفت کا وجود نہیں تھا۔ ایک انگریز سیاح کے الفاظ میں پاکی کے سفر میں مسافر کو یا تو دم گھٹ کر مرنے کا خطرہ لگا رہتا، کیونکہ دوڑتے ہوئے کماروں کے پاؤں کے نیچے سے گرد کے ذہدست مرغولے اٹھتے رہتے تھے اور اگر مسافر پاکی کے پردے گراوے تو تازہ ہوا کے نہ پھنپنے سے جاں بہ حق ہو جانے کا ڈر لگا رہتا تھا!

اس کے باوجود وہ اپنے نو جوان ہوتوں کی سعیت میں سفر بے نکل کھڑے ہوئے۔ رام پور کے قیام میں کوئی تکلیف تو نہیں ہوئی کہ کہ غالب کچھ فکر مند ضرور تھے کہ نئے نواب زاد راہ

کی ادائیگی کو ٹالے ہوئے ہیں۔ غالب نے نواب کے استاد کی ذمہ داری سنبھال لی اور نواب کی نظم و نثر کی اصلاح کا بیڑہ اٹھایا۔ نواب کی قاری بندشوں پر گرفت مضبوط نہیں تھی۔ لیکن جب ادبی محاکمے کا سوال ہوتا تو معمول کے مطابق سن رسیدہ شاعر کو اس کی پروا نہ ہوتی کہ رکھیں شاکر دوں کی لغزشوں سے کبھی کبھی چشم پوشی کرنے میں کوئی خاص ہرج نہیں۔

مسند الشیخ کے موقع پر شان دار جشن اور آتش بازی کا اہتمام کیا گیا تھا۔ دیدہ زحیٰ سے آراستہ بچہ راستہ ہاتھیوں پر سوار نواب اور ان کے مقربین پیسٹک پیسٹک کر لوگوں کے جھوم میں روپے پیسے لٹا رہے تھے۔

لیکن اب واپسی کے سفر کی تیاری بھی ضروری تھی۔ غالب پہلے پوتوں کو روانہ کرتے ہیں اور پھر خود سفر پر نکلے ہیں۔

اگر بہ دل نہ غلہ ہرچہ از نظر گزرد	اگر نہ دل میں کھٹک لائیں یہ نگارے تمام
نہے روانی عمرے کہ در سفر گزرد	نہے روانی عمر اپنی جو سفر میں کئے

(ترجمہ: منظر ہماں)

واپسی کا سفر اور بھی تکلیف دہ ثابت ہوا۔ برسات کا موسم شروع ہو گیا تھا، مراد آباد کے سامنے گزر گاہ بانی سے کٹ کر بس گئی تھی، غالب کسی طرح سے دوسرے کنارے پہنچے، لیکن ان کے گرم کپڑے و فیو کماروں کے ساتھ سامنے کنارے پر ہی رہ گئے۔ ٹھنڈے اور پیلے ہوئے کمرے میں گزاری ہوئی ایک رات جھکے ماندے اور دائم المرضی شاعر کو بالکل فریض بنا دینے کے لئے کافی تھی۔ غالب مراد آباد میں رک گئے، جہاں دور این حالات انہیں پھر ایک بار اپنے پرانے دوست شیخ سے ملاقات کا موقع ملا۔ وہ جو رام پور جا رہے تھے اور یہ معلوم کر کے کہ مراد آباد میں غالب بیمار پڑے ہوئے ہیں وہ شاعر کی عیادت کو آئے۔

غالب ششم ہفتم، کسی طرح دہلی پہنچے۔ لیکن سفر میں جمیلی ہوئی تکالیف نے کمرے کی قوت کے ساتھ اپنا اثر دکھایا۔ شاعر کی قسمت میں ایک اور مایوسی کا سامنا کرنا لگسا تھا۔ وقتی رخصت نواب کلب علی خاں نے بہت باضابطہ یہ عندیہ دیا تھا کہ غالب کے تعلق سے اپنے باپ کے تمام قول و قرار باجتے رہیں گے۔ مگر افسوس کہ جب اس پر عمل کا وقت آیا تو معاملہ